کتاب نما

ماہنامہ

نئی دہلی ۲۵

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما
نئی دہلی ۲۵

مارچ ۱۹۹۵ء جلد ۲۵ شمارہ ۳

فی پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

TELEPHONE 6910191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳ ۴۰۰۰
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات (نقد و تبصرہ) کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اشاریہ

مضامین

نظمیں/غزلیں

مانگے کا اُجالا

طنز و مزاح

جائزے

کھلے خطوط اور ادبی تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

اگلی رُت کے آنے تک (شعری مجموعہ) رفیعہ شبنم عابدی ۱۰۰/-

عکس در عکس (سوانح) علیم صبا نویدی ۹۰/-

اورنگ زیب عالمگیر (تاریخی حالات) مولانا شبلی نعمانی ۲۵/-

عہد نبویؐ مدنی زندگی کا معاشرہ قرآن کی روشنی میں (مذہب)
سید محمد نعمان ۱۵۰/-

چند شعرا سے ملاقات (ادب) ہاشم عظیم آبادی ۴۰/-

عربوں کا فن تعمیر (فن تعمیر) ڈاکٹر علام معین الدین ۱۵۵/-

علی گڑھ کی علمی خدمات (ادب) پروفیسر خلیق احمد نظامی ۵۵/-

جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری (سوانح)
اشفاق عارف ۲۰۰/-

ابھی تو درد باقی ہے (افسانے) بلبیستر پردیپ ۹۰/-

ضلع ڈوڈہ کی ادبی ثقافتی تاریخ (تاریخ) مرتبہ ادارہ ۲۷۵/-

کاروان زندگی جلد پنجم (سوانحی سلسلہ) مولانا علی میاں ندوی ۶۰/-

مطالعہ تصوف و سنت کی روشنی میں (مذہب) ڈاکٹر غلام قادر لون ۱۱۰/-

دعوت، ہندوستانیات نمبر (مجلہ) ادارہ دعوت ۲۰/-

اردو تھیٹر کل اور آج (تاریخ ڈراما) دہلی اردو اکادمی ۵۰/-

مخزن حکمت و موعظت مرزا عبدالقادر بیدل ۲۵/-

خاکم بدہن (مزاحیہ) مشتاق حسین یوسفی ۸۵/-

استفسارات (مذہب) مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی ۶۰/-

باتیں ادب کی (ادب) ڈاکٹر مظفر حنفی ۲۰/-

رسالہ رفیق منزل خصوصی شمارہ (مجلہ) ایاز احمد اصلاحی ۲۵/-

طلسم سفر (شعری مجموعہ) شام رضوی ۲۰/-

دستِ فرہاد (شعری مجموعہ) شاذ تمکنت ۳۰/-

آسماں حیران ہے (شعری مجموعہ) رئیس الدین رئیس ۸۰/-

یک اور نروان یاترا ہمدی ٹونکی ۷۵/-

سرورق ـــــ انور عظیم

مان مدیر
نور عظیم
۔ ویشن بندھو سوسائٹی
ٹ نمبر ۱۵ پٹ پڑ گنج
، دہلی ۹۲

اداریہ

بادِ سموم کی فصل کاٹنے کا موسم

ہندستان کو اپنے ماضی کی زنجیروں کو توڑنا پڑے گا۔ ہماری زندگی
ہوئی گھن لگی لکڑیوں کا ڈھیر پہاڑ کی طرح کھڑا ہے، وہ سب کچھ جو بے جا
جو مر چکا ہے اور اپنا کام ختم کر چکا ہے، اس کو ختم ہو جانا ہے۔ اس
زندگی سے نکل جانا ہے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم اپنے
ہر اس ثروت سے کاٹ لیں، ہر اس چیز کو بھول جائیں جس نے ا
ہمیں تاب و توان دی ہے اور ہماری زندگی کو جگمگایا ہے۔"

— جواہر لال نہرو

اگر ہم شتر مرغ ہوتے تو کتنا اچھا ہوتا اور بھی اچھا ہوتا جو ہم شہروں، قصبوں اور بستیوں میں نہ رہتے۔ بس اُڑنے کی کوشش کرتے رہتے، ہوا کے ساتھ، ریت کے اوپر اوپر اور جہاں ہوا تیز ہوتی، ریت میں سر چھپا لیتے اور انتظار کرتے طوفان کے گزر جانے کا اور سوچتے سب خیریت ہے!

ہمارے سماج میں، ہماری زندگی میں خیریت نہیں ہے اس لیے میں کسی ہم نفس کو یا کسی شتر مرغ کو یہ یقین دلانے کی کوشش نہیں کروں گا کہ اگر ہم ریت میں سر ڈالے رہیں تو طوفان گزر جائے گا اور ہم نشاط و انبساط کی دھوپ میں نہاتے رہیں گے اس وقت تک جب تک کہ کائنات قائم ہے۔ پھر اس کے بعد؟ پھر اس کے بعد نہ کائنات ہوگی اور نہ وقت!

یہ اس وقت ہوگا جب خدا کائنات سے اس کی روشنی اور گردش جو وقت ہے، چھین لے گا۔ ایک صدا، جو وحدت الوجود کی آواز کی گونج ہوگی، انسان کو اس کے مقدر سے آگاہ کرے گی۔ "میں نے تم کو پوری کائنات دی اور اس کو وقت کی اننت وسعتوں میں پھیلا دیا لیکن تم براعظموں، رنگ و نسل کی تفریق، انسان کشی اور بے ضمیری کے اندھیرے عذاب میں جیتے رہے۔ تم ایک بھائی کے ہاتھ سے دوسرے بھائی کے قتل کی دوڑ میں کھو گئے۔ تم ہر قسم کی بدمذاقی، کثافت، نجاست اور خود غرضیوں کے بیج بوتے رہے اور اپنی ہی جگائی ہوئی بادِ سموم کی فصل کاٹنے کا اہتمام کرتے رہے۔ وقت آگیا

ہے کہ اب تم کو خود وقت کی اقلیم سے بے دخل کر دیا جائے اور کائنات کو اس چنگاری سے محروم کر دیا جائے جو میرے وجود کا اظہار ہے اور تم سے تمھاری روشنی چھین لی جائے۔ اب تم میں کوئی بھی نیک باقی نہ رہا اس لیے اظہار تخلیق کا تماشا ختم؟"

ہر گز میرا ارادہ بے دلی اور مایوسی پھیلانے کا نہیں ہے۔ سچ یہ ہے کہ ہر بار جب مجھ پر مایوسی کا دورہ پڑتا ہے تو میں اپنے آپ سے بات کرتا ہوں اپنے ماضی اور مستقبل سے اور اپنے حال میں پوچھتا ہوں میرا خیال ہے کہ زیادہ تر ادیب و شاعر و فنکار کسی نہ کسی موڑ پر اپنے آپ سے اس قسم کے تبادلۂ خیال پر مجبور ہوتے ہیں۔

میرے لیے آج اپنے آپ سے گفتگو کرنا آپ سے گفتگو کرنا ہے۔

ہماری سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ ہم شتر مرغ نہیں ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ہمارے دماغ میں چھپی ہوئی ہماری سوچ شتر مرغ بن چکی ہے۔ آدھا اونٹ، آدھا مرغ! لیکن زیادہ چلتا ہوا محاورہ ہے: آدھا تیتر آدھی بٹیر، ہم ایک ہی وقت میں دو سمتوں میں سفر کر رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کی طرف بھی جہاں سائنس، جمہوریت اور سیکولرازم کا بول بالا ہوگا اور جس کا بنیادی پتھر ہوگا: سوشلزم (خواہ اس کی شکل اور معنویت جو بھی ہو) اور ماضی کی طرف بھی، جس کے قدیم ترین تاریخی تجربوں اور تلاش و جستجو کو اندھے عقیدوں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ اس سانچے کی آسودہ حالی سے قطع نظر اس سانچے میں خود آگہی کی قدروں کو، جس نے انسانیت کو اپنے آپ پر آشکار کیا اور تہذیب و تمدن کا سرچشمہ بنایا۔ زمانہ کے اسی دوراہے پر ہندستان کی انسانیت آج مصلوب کھڑی ہے۔ ہم کس طرف جائیں؟ ہم کس طرف جائیں گے؟ ان دو سوالوں کے جواب پر ہمارے قومی مستقبل کا دار و مدار ہے۔ تب اس سوال کا جواب ہماری تاریخ دے گی۔ کہ: ہمارے مستقبل کی جگہ کیا ہوگی، کتنی ہوگی؟۔

یکا یک یہ سوال اٹھے کیوں؟ یکا یک؟ یکا یک نہیں۔ یہ سوالوں کا پورا سلسلہ ہے جو تاریخ کی تہوں میں پلتے رہے ہیں اور جو وقت کی پھوٹی، لہروں نے اٹھائے ہیں۔ بات یہ زندگی کے گرامر کی نہیں ہے۔ بات یہ جینے کے پرابلم کی ہے۔ ایک شخص دو شخص، ہزار دو ہزار آدمیوں کے جینے کا مسئلہ نہیں ہے یہ۔ مسئلہ یہ کروڑوں کی قوم کی زندگی کا ہے۔ ان کی جنگ آزادی کے آدرشوں، ان کے تہذیبی اتحاد، طلوع طبیعت کا ہے، سماجی اور سیاسی بقا کا ہے۔ ہمارے حال اور مستقبل پر یک قطبیت کا جوا رکھا جا چکا ہے۔ سوال اب ہماری آزاد اور خود اختیار بقا کا ہے۔

اگر ہم سیکڑوں سال کی تاریخ کا جائزہ نہ بھی لیں تو کم از کم اس جنگ آزادی کے سیاسی اُتار چڑھاؤ کا جائزہ تو لینا ہوگا جس کی رہنمائی ہمارے نوآبادیاتی قومی ڈھانچے کے اندر مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو اور مولانا ابو الکلام آزاد نے کی۔ یہ تاریخ کا وہ کینوس ہے جس میں مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو اور مولانا کی بصیرت کی روشنی نظر آتی ہے اور دوسری طرف جس کو شیاما پرشاد مکرجی اور محمد علی جناح کی فرقہ وارانہ

علاحدگی پسندی اور ایک دوسرے کی طرف عام بیزاری کا جذبہ چھری کی طرح کاٹتا ہے
یہ آزادی سے پہلے کا کینوس ہے جس میں جاتے جاتے بھی برطانوی سامراج تنک،
نفرت اور دوری کے زہریلے بیج بو گیا اور اب ہم جنوبی ایشیا کے تمام لوگ، زہریلی فصل
کاٹ رہے ہیں یہ سب ڈراؤنا خواب نہیں ہے۔ یہ زندگی کی سچائی ہے۔ یہ سچائی مذہبی جنون
کا آٹھ سروں والا اژدہا ہے ہائیڈرا!

اب تقسیم کے بعد منظرنامہ بدل چکا ہے۔ نفرت، علاحدگی اور تشدد کا جو اژدہا پوری
قوم کو نگل رہا ہے، اس کے کتنے سر ہیں؟ آٹھ یا آٹھ سے زیادہ؟ فرقہ پرستی، علاقہ پرستی،
اقلیت پرستی، اکثریتی شاونزم، مذہبی ظلمت پرستی، اُوگرواد، آتنک واد، پھر ان کے
اتنے سارے پلیٹ فارم۔ رام راجیہ، خالصتان واد، حکومت الٰہی، کلیسا کو بچا
کی مہم — ان میں ہر پلیٹ فارم کے اندر ان دیکھے دائرے اور ان کے حلقے۔
بڑا ملک ہے۔ اس کا اژدہا بھی بہت بڑا ہے اور اس کے سر بھی آٹھ۔
یہ بات متھ نہیں ہے۔ ہماری سماجی زندگی کی روزمرہ کی سچائیوں
ہم کہتے ہیں ہم آئیڈیولوجی کے عہد سے نکل چکے ہیں لیکن مذہبی
عصبیتیں ہمارے ملک میں آئیڈیولوجی کی جگہ لے چکی ہیں۔ عقیدوں
اچھا کام کر رہے ہیں اور ان کا رخ مستقبل کی طرف نہیں، ماضی کی طرف ہے۔ جمہ
اور آزادی کی صف آرائی میں ہمارا دانشور کہاں ہے؟ اس کے تخلیقی اظہار میں ہمیں
اس کا جواب ملنا چاہیے۔

کوئی بھی زندہ حقیقت بدلنا اور آگے بڑھنا جس کا مقدر ہے، ایک ڈبے کے
اندر قید کر کے نہیں رکھی جا سکتی۔ اسی لیے اس کے مظاہر بھی پیہم رواں اور پیہم
نیرنگ آزما ہیں لیکن کوئی بھی قدم جو مستقبل سے منہ موڑ کر الٹا سفر شروع کر دے، کیا
وہ آج کی دنیا میں جس کا رخ مستقبل کی طرف ہے، زندہ رہ سکتی ہے؟ ویسے
اس کا جواب شاعرِ مشرق نے یوں دیا ہے: "ثبات اِک تغیر کو ہے زمانے میں"
سوال یہ ہے کہ یہ سوال اٹھایا کیوں جا رہا ہے؟ وہ بھی آڑے ترچھے ڈھنگ
سے؟ آیئے تو پھر ہم سیدھی سیدھی دو ٹوک باتیں کریں۔ دھماکوں کی، خون خرابے کی
جوابی خون خرابے کی، پولیس اور فوج کے پہروں اور پریڈ کی۔ لاٹھیوں اور ترشول
کی، نعروں اور خون ریزیوں کی۔ صبح کا وقت ہے، پنجاب کی یا کشمیر کی سرزمین ہے۔
منہ اندھیرے لوگ اٹھے ہیں اور بس میں بیٹھے ہیں۔ اپنی اپنی دنیا میں کھوئے
ہوئے۔ اپنی عورتوں، عزیزوں اور بچوں کے ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ کسی کو کہیں
جانا ہے۔ کسی کو کہیں۔ یکایک ان ہی میں سے پانچ چھ آدمی اٹھتے ہیں اور بس کو موت
کا کنواں بنا دیتے ہیں۔
یہ کس قسم کی زندگی ہے، یا ہو سکتی ہے؟ کیا یہ ایک مہذب اور متمدن سماج

کے اندازِ فکر یا اسلوبِ حیات کے مظاہر ہیں؟ یہ سوالات میں اس لیے کر رہا ہوں کہ ہم میں سے ہر ادیب و شاعر کو تہذیبی کارکن اور تخلیق کار کو مستقبل کا افق تلاش کرنا ہے۔ یہ کون لوگ ہیں؟ یہ لوگ جن کو قاتل جانتے بھی نہیں، گولیوں سے لہولہان ہو جاتے ہیں۔ قاتل بھی انسان ہیں اور مقتول بھی۔ لیکن ان کے مذہبوں نے ان کی پہچان الگ کر دی ہے۔ وہ ایک ہی زبان بولتے ہیں، ایک ہی ہیر گاتے ہیں، ایک ہی بھانگڑا ناچتے ہیں لیکن یہ ناچ موت کا ہے۔ اگلے دن دلّی میں کچھ لوگ پڑوسیوں کے چہروں کو پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان چہروں میں جن پر اداسی پھیلی ہوئی ہے، انھیں قاتلوں کے چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ایک ہوں یا دو یا چھے، بات صرف اتنی ہے کہ مذہبی جنون نے REFLEXES کو اپنے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ یہ تشدّد اور جبر کا ڈھانچہ ہے سزا اس کو ملے جو قتل کرے، جو جرم کرے۔ کسی راہ گیر، کسی تھکے ہوئے سوئے ہوئے انسان کو، تھکے ہارے انسان کو جو شجر سایہ دار کی تلاش میں ہے، اس کی زندگی سے کیوں محروم کر دیا جائے؟ یہ تشدّد اور جبر کا سانحہ ہے جو دراصل انسانی رشتوں میں . . .
ALIENATION کی طرف حیات کا شاخسانہ ہے۔ اس حقیقت سے فرار تجریدیت کے لیے راستہ ہموار کرنے کی کوشش ہے۔

ایسے میں ادب، فن اور جمالیات کے معنی بدل جاتے ہیں۔ ہر بالائی ڈھانچہ اپنی نیو یا محور سے ہٹ کر زندہ کیسے رہ سکتا ہے؟ روحانی وجدان کے بغیر عشرت اظہار کا تجربہ تشنہ یا نامکمل رہ جاتا ہے۔ فن کار اس کی تکمیلیت کے لیے تیشہ زن ہے۔ یہی وہ بات ہے جو فن کار کو کوہکن بنا دیتی ہے۔ یہی وہ بات ہے جو ہمارے سامنے آزمائش کا پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے اور ہم یہ سوچتے رہ جاتے ہیں۔ ایک منظم انسان دوست اور خلاقانہ مستقبل کے سفر میں منزل رسی کی ضمانت کیا ہے۔

چلیے تھوڑی دیر کو آپ کی تسکین کے لیے مان لیتے ہیں: یہ سب تو ٹھیک ہے مگر اس قسم کی تحریر کی RELEVANCE کیا ہے۔ یہ تحریر نہیں، یہ اپنے عہد کی معنویت کی تلاش ہے اور اس عہد کی معنویت میں میرے وجود کی چنگاری کہاں دبی ہوئی ہے یہ میرا نہیں ہر تخلیق کار کا سوال ہے۔ اگر کوئی میرے اس خیال سے اختلاف کرتا ہے تو وہ میری طرف سے بری الذمہ ہے۔

عصری ادب میں عصری آگہی اور عصری معنویت کی تلاش اظہار کے Dynamism میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے گریز ممکن نہیں۔ ان لوگوں کے لیے بھی نہیں جو تجریدیت کے آستاں پر سجدہ ریز ہیں۔

معاملہ سیدھے سادے فنی عمل اور ردّ عمل کا نہیں ہے معاملہ یہ پورے نقطہ نظر کا معلوم ہوتا ہے۔ رجحانات کا ہے۔ تاریخ کی قوتوں کی صف آرائی میں اپنی انفرادی اور اجتماعی جگہ تلاش کرنے کا ہے۔ کون کس طرف ہے۔ کون کس طرف ہے

کون کس طرف ہے، کون سچ کی طرف ہے، کون جھوٹ کی طرف ہے؟ کون ظلم اور تشدد
کی طرف ہے اور کون صلح جوئی اور کون خیر سگالی کی طرف؟

یہ باتیں اب کلیشے معلوم ہوتی ہیں۔ پانی سر سے اتنا اونچا ہوچکا ہے پھر
بھی جینا تو ہے۔ کھوئے ہوئے کٹے ہوئے کناروں کو تلاش کرنا تو ہے۔ خون میں ڈوبی
یا خوش فہمیوں میں! مگر ڈوبے کیوں؟

پھر یہ سوال ہمیں تاریخ کے سینے میں چھپی ہوئی عذاب کی جڑوں کی طرف لے جاتا
ہے۔

ایک چھوٹا سا واقعہ یاد آتا ہے۔ شاید ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ جاڑے کا موسم
تھا۔ میں اور خواجہ بدیع الزماں، "چوہے کی موت" کے رچنا کار جو میرے ہم عمر تو
اور جو اب افق کے اس پار جاچکے ہیں، گوتم بدھ کے شہر گیا سے لکھنؤ
تھے لیکن ہم پورے راستے ایک دوسرے کو کرسچین کے نام سے پکارتے
ہوں اس سے زیادہ Self Humiliation کا تجربہ اس سے پہلے
البتہ کرشن چندر کے "وحشیوں" اور راجندر سنگھ بیدی کی "لاجونتی"
احمد عباس کے اجنتا اُن احمد ندیم قاسمی کے پرمیشر سنگھوں اور
کے ٹوبا سنگھوں کی حسیت ہماری حسیت بھی تھی اور ہمارا احتجاج بھی
اپنی دردمندی کے اسٹیج میں اس وقت اتنا نہیں پہنچے تھے جتنا آج پہنچ رہے ہیں
اور اپنے آپ سے پوچھ رہے ہیں: کیا گوتم بدھ کے وژن یا بصیرت کی Relevance
ہمارے قومی تہذیبی ادراک میں محض خوش گوار خود فریبی کی ہے؟

بعض مرتبہ غیر فرقوں کے افراد ان دنوں چلتی گاڑی سے باہر پھینک دیے
جاتے تھے۔ راہی معصوم رضا کا تجربہ کچھ ایسا ہی تھا لیکن بعد میں تاریخ کے حساس ہاتھوں
نے ان کو "مہا بھارت" کا ٹی وی اسکرپٹ ساز بنا کر ان کے وجود کی معنویت کو بدل دیا اور
رواداری اور دردمندی کو ایک نیا رخ دیا۔

آج ہم اور ہماری تخلیقیت کو ان مستثنیات کے باوجود ایک خطرناک موڑ کا سامنا کرنا
ہے جہاں "اقلیت پرستی" Minorityism کی ظلمت آشنا تختی لگی ہوئی ہے،
پھر تاریخ کو الٹے پاؤں چلنے پر مجبور کرنے کی کوشش ہے۔ ہماری تہذیب کی اثباتیت کو
اس امتحان سے گزرنا ہے اور کوئی راستہ نہیں۔ سطحی قسم کی دانشوری ترقی ترقی اصطلاحوں
میں محصور رہے اور اس قسم کے سوال اٹھاتی ہے۔ آخر اس گفتگو کی عصری معنویت کیا ہے
ہم اگر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہیں کہ ہم جینیس ہیں اور ہم صرف شاہکار لکھتے
ہیں تو سب کی سمجھ میں یہ بات آجائے گی اور فنی اظہار کی جمالیات کا حق ادا ہوجائے گا۔
کیا یہ سچ ہے؟

حالات کا جائزہ لیں تو پتا چلے۔ ہماری دانشوری بالائی عمارت سے نیچے اُترنے

کو تیار نہیں ہے جہاں اس زمین پر ظلمت پرستی اور سیکولرازم، انسانی حقوق اور انسانی حقوق کے نام پر انسان کشی کی رزم چھڑی ہوئی ہے۔ الفاظ کی دل آویزی سے سفاکی دلشدکو چھپایا نہیں جاسکتا۔ تصورات اور آدرش ہر زمانے میں، ہر دور میں، مبہم اور ابہام کی زنجیریں توڑ کر، زندگی کے افق پر طلوع ہوئے ہیں اور آج بھی گریزاں امیجری، استعارے اور تجرید کے باوجود ایسا ہی ہوگا۔ اسی لیے کہتے ہیں اظہار کی جمالیاتی تخلیقیت کو اپنے عہد کی تنگ نظریوں سے شکایت ہے۔ خود فریبی کے طلسم کو توڑنا حقیقت سے ہم آہنگ ہوجانا ہے اور اس کے لیے جرأتِ رندانہ چاہیے۔

آج بہت سارے تصورات اور آدرشوں کا سماجی Context بدل گیا ہے۔

فرقہ پرستی خود اپنے روایتی معنوں سے نکل کر آج بہت بڑا سماجی، سیاسی اور تہذیبی چیلنج بن گئی ہے۔ یہاں ان تمام تاریخی عناصر کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں ہے۔ جن مہمیز پر یہ صورتِ حال پیدا ہوئی ہے لیکن بنیادی عناصر کو آج کے محرکات اور ترغیبات کے Context میں پہچانا جاسکتا ہے۔

- سب سے پہلی بات :۔ آزاد ہندستان میں بھی جہالت، توہم پرستی اور مذہبی شاونزم کا زور۔
- دوسری بات: طبقاتی لوٹ کھسوٹ والے نظام کی موجودگی، موجودگی ہی نہیں بلکہ منڈی معیشت کے پردے میں اس کا عروج اس کی موجیں زندگی کے ہر پہلو پر ہاتھ ڈالتی ہیں اور زندگی کا چہرہ مسخ کرتی ہیں۔
- تیسری بات :۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی، سیاسی اور معاشی Status quo (جو جیسے چلتا ہے، چلنے دو!) کے فلسفے نے ہماری پوری تہذیبی حس کو، ہمارے جمالیاتی اظہار کے تمام ذرائع کو، ہمارے جینے کے ڈھنگ کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ہے یہ وہ جادوئی ریکھا ہے جس کو ہم پار نہیں کر سکتے اور اس کے اندر چکر لگاتے رہتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ ہم خود پرست جہالت، تعصب اور شاونزم کی قید سے نہیں نکل سکتے۔ ہم اپنی سماجی حسیت میں بدترین موقع پرستی اور سمجھوتے بازی کا شکار ہیں جب آدمی سوچتا ایک ڈھنگ سے ہے بولتا ایک اور ڈھنگ سے ہے اور قدم اٹھاتا ہے اور ڈھنگ سے پھونک پھونک کر، تو سمجھ لینا چاہیے کہ ہم ریاکاری کے Dichotomy کے دھوپ بھرے جنگل میں، کہیں تذبذب کی دلدل میں پھنس گئے ہیں مگر سمجھ رہے ہیں کہ ہم منزل بہ منزل سر کیے چلے جارہے ہیں۔ یہی خود فریبی ہمیں خود بھیانک گڑھے کی طرف دھکیل رہی ہے جو اسی جنگل میں ہم نے کھود رکھا ہے۔ ہم بھول گئے ہیں کہ وہ گڑھا کہاں ہے۔ دراصل یہ تذبذب ہمارا قومی مزاج بن چکا ہے۔ ہم اپنے آپ سے جھوٹ بول کر کتنا خوش ہولیتے ہیں اور کتنی گہری نیند سولیتے ہیں۔
- چوتھی بات: Status quo بھرم قرار رکھنے میں سب سے زیادہ مدد ملتی ہے۔ اس بات سے کہ ہم نے سماجی ناانصافی کے ہر دائرے کو مذہبی تعصب اور ذات پات کی

تفریق کے دلدل میں ڈبو دیا ہے، ماضی پرستی بھی ہے علاقائی خلفشار بھی ہے اور فرقہ وارانہ علاحدگی اور اجتناب بھی۔ ایک تہذیبی اقلیت کی زبان وجود سے انکار بھی ہے اور قوم کے اندر اجتماعی انفرادیت کو مٹا دینے پر اصرار بھی۔ پھر "اتحاد رنگارنگ" جسے ہم قومی دھنک کہیں اس کا کیا ہو؟ نہرو کے "کثرت میں وحدت" کے تصور کا کیا ہو؟ کیا اس کی رفتار کا رخ الٹی طرف پھیرا جا سکتا ہے؟ متحدہ قومیت کا کوئی اور تصور ہو سکتا ہے؟۔

میرا خیال ہے کہ آج جو انتشار اور تشدد کے مظاہر سامنے آ رہے ہیں اور ہمارے متحدہ مشترکہ قومی مستقبل کے لیے خطرہ پیدا کر رہے ہیں، اس کی بنیاد ظلمت پسندی پر ہے۔ اسی تصور نے پہلے قوم کو تقسیم کیا۔ اس کے بعد ملک کو۔ ہر جنگ کی طرح، ہر تقسیم پہلے ذہن اور جذبات میں پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے میرا خیال یہ بھی ہے کہ اب جو کچھ ہندستان میں ہو رہا ہے خواہ وہ ادبی اور تہذیبی ہندستان ہو یا معاشی اور اخلاقی ہندستان، اس کی بنیاد آگ اور خون کی اس لکیر میں پڑ گئی تھی جسے ہم تاریخی اصطلاح میں "پارٹیشن" یا تقسیم کہتے ہیں۔ اسی لیے یہ نتیجہ نکالنا بھی بالکل منطقی یا لاجیکل ہے کہ وہی طاقتیں جنھوں نے تقسیم کا زہر بویا تھا، اب ہندستان کے اندرونی سماجی اور سیاسی کینوس پر تقسیم در تقسیم کی لکیروں کی فصل کاٹنے کے خواب دیکھ رہی ہیں۔ ظاہر ہے ایسی فصل ہمیشہ آگ اور خون کی ہوتی ہے۔

ملک کی جغرافیائی اور سیاسی تقسیم کو اگر روکا نہیں جا سکتا تو ظاہر ہے، اس سے جنم لینے والی قومی سانحے اور تعصباتی ردعمل کو کیسے روکا جا سکتا تھا؟ عام طور پر یہ کسی کو یاد نہیں رہا کہ ایک فرقہ پرستی دوسری فرقہ پرستی یا شاونزم کے کندھے پر بیٹھ کر دنیا کو دیکھنے کی عادی ہو چکی ہے۔ یاد یہ رہا کہ ایک گروہ نے جس کا مذہب اسلام ہے، اور جو اردو زبان اور اسلامی رہن سہن کو ہندستانی مسلمانوں کا کلچر مانتا ہے اور اصل میں بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ملیالم، تیلگو، آسامی اور پنجابی اور بہت ساری بولیاں بولتا ہے اور علاقائی تہذیب کی خصوصیات سے جس کی پہچان ہو گئی ہے، اس گروہ نے اپنے لیے ایک الگ سرزمین کی تلاش کر لی ہے۔ وہ سرزمین اپنی دھرتی سے کاٹ کر، جھوٹے عقیدوں کی بنیاد پر، الگ کی جا چکی ہے۔

ضرورت اس کی تھی کہ اس پوری تاریخی ٹریجڈی کے Negative کو ان کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی۔

ایسا نہیں ہوا۔

بپھری ہوئی فرقہ پرستی کی تحریک نے مختلف ہندو، مسلمان، سکھ اور کرسچین حلقوں میں تعصب اور شکایتوں کی خلیجوں کو اور چوڑا کرنا شروع کیا۔ یہ ردعمل، دراصل پھر اس خوف کا نتیجہ تھا کہ مذہبی اکثریت بہت گہری ہے۔ گویا نمک کی کان ہے جو بھی اس میں آ پڑا لیں گے نمک ہو جائے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ اکثریت کے غلبے سے بچنے کے لیے

اس کی جارحیت کا مقابلہ خود حفاظتی جارحیت سے کی جاتے۔ نفرت اور امتیاز کی کورس منڈلیاں اس طرح تیار ہوتی ہیں اس طرح پورا ملک ایک نقار خانہ بن جاتا ہے اور اس میں منڈلی صرف اپنی آواز سن سکتی ہے۔ یہی ہمارے ملک میں ہوا۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد، بلکہ ساتھ ساتھ جو برطانوی سامراج کی سرکردگی میں ہوئی۔ تین بڑی سازشوں کو ہماری قومی زندگی میں ناسور کی حیثیت سے رسنے اور بہنے کا موقع مل گیا۔ اس کے خاموش اور اندر اندر رسنے والے رویے نے ہماری قومی نفسیات کو اپنی مٹھی میں کرلیا۔

پہلا ناسور ہے پنجاب کی تقسیم، دوسرا ناسور ہے بنگال کی تقسیم، تیسرا ناسور ہے تقسیم کے ساتھ ساتھ کشمیر پر پاکستان کی طرف سے جارحانہ حملہ اور آزاد کشمیر کا ناجائز اور ممسخ وجود۔ ان تینوں ناسوروں کے پیچھے۔ اگر ہم ذرا غور سے دیکھیں تو ہمیں ایک سماجی منظرنامہ نظر آئے گا جو ہٹلر کے نسل پرست فاشزم کی شکست کے بعد کے عہد میں تقسیم کی Neo colonial Strategy کی شکل اختیار کر گیا۔ کوریا اور ویٹ نام سے جنوبی ایشیا اور مغربی ایشیا تک، فلسطین اور لبنان تک تقسیم کا پورا خون آلود سلسلہ ہے۔ جنوبی ایشیا کی اندرونی تقسیم کو مذہب، نسل، کلچر اور دوسری انسانی وابستگیوں کی بنیاد پر دنیا کے مختلف خطوں میں تقسیم کی مہم سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا حالانکہ سرد جنگ کا اختتام Geo Politics کے خد وخال کو بدلنے والا اختتام ثابت ہوا ہے۔

ہندستان کی بنیادی تقسیم سیاسی میز کے گرد بیٹھ کر ہوئی۔
کوئی باضابطہ جنگ نہیں ہوئی۔

لیکن سڑکوں، بازاروں، شہروں اور قصبوں میں تو لاکھوں خاک وخون ہوئے۔ یہ بھی ایک قسم کی جنگ ہی تھی جس کا شکار مسلح سپاہی نہ تھے۔ عام آدمی تھے۔ زخموں اور مقتولوں کے کارواں ممکن ہے تاریخ کے ٹیلی لنس کی زد سے باہر نکل گئے ہوں لیکن کروڑوں انسانوں کے نفسیاتی تہ خانوں میں ایک درد یا کسک کی شکل میں سب کچھ محفوظ ہے۔ ایک ذرا نم، تیز ہوا چلی اور درد چمک اٹھا۔

چند سوال دبائے نہیں دبتے۔ بار بار اٹھتے ہیں۔

ایسا کیوں ہوا کہ ہندستان میں، آزادی کے چند مہینے بعد ہی، مہاتما گاندھی کو جنھوں نے افریقہ اور ہندستان میں پہلی بار سامراج سے آزادی کی مشعل جلائی تھی قتل کر دیا گیا۔ قاتل کون تھا؟ کوئی سکھ، کوئی آتنک وادی؟ کوئی مسلمان ماضی پرست، یا کوئی جنون اندیش اقلیت جو اکثریت کے نظر فریب لبادے میں روپوش ہے؟

ایسا کیوں ہوا کہ پاکستان میں لیاقت علی خاں کو اس طرح گولی کا نشانہ بنایا گیا اور پاکستان میں جمہوریت کی آواز کو خاموش کر دیا گیا؟ قاتل کون تھا؟ کوئی ہندو؟ کوئی

سکھ ہے قاتل مسلمان تھا اور مسلمان مجمع نے اس کے ٹکڑے کردیے۔

ایک بھیانک منظر نامہ ہے بظاہر سیاسی مگر ہماری مجموعی حسیت کا حصہ جس کے بغیر ادب اور جمالیات، رموز تخلیقیت اور وجدانی اظہار کی بات نہیں ہو سکتی۔

دلوں کی یہی نمی، اور روتی آنکھوں کی خزاں، ذہنوں کے جلے جنگلوں جیسی ناآسودگی سائیں سائیں کرتی ہوئی ہواؤں میں بسی ہوئی لو اور ان سب احساسات پر چھایا ہوا یہ تصور کہ ادبی اور اظہار کے لیے ان میں سے کیا عصری معنویت رکھتا ہے اور کیا نہیں۔ اس طرح دانش ورانہ تخلیقیت، سماجی ماحولیات میں محصور ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اس تحریر میں آج کے سب سے زوال آمادہ اور انتشار انگیز پہلو پر گفتگو کر رہا ہوں جو آسیب کی طرح میرے اعصاب پر سوار ہے۔ میرے تمام ہم قلم اور ہمعصر رفیق کار کم و بیش اسی قسم کے گہرے تجربوں سے گزر رہے ہوں گے۔

مسئلہ صرف علاحدگی پسند یا اگر واد کا نہیں مسئلہ یہ صرف دفاعی مسلم فرقہ پرست دقیانوسیت اور اکثریتی شاؤنزم اور قدامت پرستی کا نہیں۔ ہر فرقے کے اندر اپنی اقلیت ہو سکتی ہے۔ لیکن قوم کی قسمت کا فیصلہ آخر میں ہر فرقے کی تہذیبی سماجی، اخلاقی اور جمہوری اکثریت کرے گی۔ ہماری نجات کا راستہ یہی ہے۔ گرجا نشین مسیحی بھی بہت عرصہ تک اپنے روایتی دائرہ عمل میں محصور نہیں رہیں گے۔ ان سب فرقہ پرستیوں میں ایک دوسرے کے جراثیم کو کھا جانے کی بجائے ان کو رزق پہنچانے کی صلاحیت ہے۔

تاریخ کو آگے لے جانے والی سماجی، سیاسی اور معاشی لہروں کو روکنا بھی ہے اسی میں مفاد اُن بدیشی طاقتوں کا بھی ہے جو Colonialism کی ڈھالی لوٹ کھسوٹ کی زنجیروں کو بدلی ہوئی شکلوں میں برقرار رکھنا چاہتی ہیں۔ توڑ پھوڑ اس کی اجابت ہے۔ زمینیں کٹیں۔ انسان بٹیں — یہ فلسفہ تیسری دنیا کو اپنے تاریخی رول سے باز رکھنے کا فلسفہ ہے۔ زہر کی فصل اُگانے کے لیے فرقہ پرستی، ذات پات کی کانٹے دار ولیاریں، علاقہ پرستی، مذہبی تقسیم زدہ مسابقت اور جارحیت، لسانی اور تہذیبی عصبیتیں، ان تمام منفی عناصر اور رجحانات کے لیے کھاد کا کام کرتے ہیں۔

یہ کھاد ہمارے لیے بہت اپجاؤ ہے۔

چاہے کوئی آتنک واد گروہ کتنا ہی خون بہائے، ترشول اور تیغ بے نیام سے جا ہے کتنا ہی حملہ ہو، چاہے سیناتیں جتنی اچھی اچھی باتیں کریں، یہ سب فرقہ پرستی اور ظلمت پرستی کے مظاہر ہیں اور ہندوستان کی متحدہ قومیت کے لیے چیلنج۔

ہمارے فنی اظہار اور حسن آرائی کو اسی کیکٹس بھری زمین پر مستقبل کا اعجاز بنتا ہے۔

●●●

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے دراصل اپنے سماج میں مذہبی فاشزم، جبر اور انحطاط کے امکانات

کی نشان دہی کے لیے ہے یہ ہے علمی منظر نامہ ہندستان کے سماجی حالات کا لیکن جب ہم اس پس منظر میں اپنے تہذیبی وجود کو ایک مقہور اقلیت کی حیثیت سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری تہذیب کا سب سے ممتاز اور فعّال نشان ہماری زبان ہے اور اس کا نام اردو ہے. جو کسی حلفیہ بیان کی محتاج نہیں۔

اقلیتیں اور بھی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی اپنی اپنی زبان ہے کشمیر اور پنجاب سے لے کر کیرالا، تامل ناڈو تک، راجستھان سے لے کر آسام اور اڑیسہ تک نہ جانے کتنی علاقائی زبانیں ہیں لیکن اردو جزان تمام علاقوں اور شہروں اور قصبوں میں بوقتِ ضرورت اظہار خیال اور انسانی ترسیل کا ذریعہ آسانی سے بن جاتی ہے۔ رانچی اور بنگلور کے خونچکاں واقعات سے داغدار ہے کیوں کہ مذہبی عقائد کو اور تہذیبی اظہار دعوامل کو مذہبی تعصبات سے الگ کر کے زندگی میں نہیں برتا جا سکتا۔ سیکولر میڈیا بھی، جو ہندستان کے سیکولر اور جمہوری آئینی ورثے کی تبلیغ روشن خیالی اور قوم کے مزاج کو سائنسی سانچے میں ڈھالنے کے لیے ہے، اردو جیسی زبان کے جمہوری حق کو برداشت نہیں کر سکتا۔

اس مختصر سے اظہار خیال میں جس کا محرک وہ پس منظر ہے جو اوپر پیش کیا جا چکا ہے، اس پیچیدہ صورتِ حال کو تفصیل کے ساتھ نہیں سمویا جا سکتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ چند نکتوں کی طرف اشارہ کر کے اپنی بات ختم کر دی جائے۔ یہ کہیں زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو داں لوگ، خواہ وہ بکھرے ہوئے ہوں یا یکجا، اردو زبان کی حفاظت کے لیے تہذیبی سطح پر منظم ہوں۔

پہلی بات تو یہی ہے کہ اردو اپنی موجودہ صورتِ حال میں سماج کے ابتدائی یونٹ سے اپنا رزق حاصل کرے۔ ہر خاندان تعلیم کی سطح پر بچّوں کو اپنی مادری زبان سے روشناس کرائے۔ میں خود اپنے تجربے سے جانتا ہوں کہ سماج کا پہلا یونٹ جو خاندان کہلاتا ہے، بڑے شہروں میں اس ضرورت سے بے نیاز ہوتا جا رہا ہے۔ اظہار خیال، تبادلہ خیال اور ترسیل خیال کے قدرتی ذریعہ کو آہستہ آہستہ فراموش کر دیا گیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ خاندان کی سطح پر بھی اردو نہیں کوئی اور زبان Lingua Franca کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور ہمیں اندازہ بھی نہیں ہوتا کہ اس طرح زبان کی جڑیں کھوکھلی ہو رہی ہیں اور ہم اپنی تہذیبی شناخت سے خود بخود دور ہوتے جا رہے ہیں۔

تہذیبی سرگرمیوں کے زیادہ منظم اداروں، مثلاً سینما، تھیٹر اور اظہار کے دوسرے صنعتی ذرائع سے قطع نظر اس وقت تعلیم بالغاں کی سہولتوں کو، ابتدائی اسکولوں، گلی کوچوں کی تفریح گاہوں وغیرہ میں علم آنا بہت ضروری ہے۔ لیکن بچّوں کی تعلیم کو عام کرنا اور بھی ضروری ہے۔

جو خبریں اور اطلاعات اخباروں اور دوسرے ذرائع سے ملتی رہتی ہیں، اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اکادمیاں، خاص طور پر دہلی اردو اکادمی اپنی سرگرمیوں میں ان شعبوں پر خاصی توجہ دے رہی ہیں۔ مغربی بنگال کی اردو اکادمی ہو یا بہار اور مہاراشٹر کی ہر جگہ اپنی اپنی بساط بھر کام ہو رہا ہے لیکن اس طرح کا کام کس حد تک موثر توسیع کی گنجائش رکھتا ہے۔ اس پر جتنے منظم ڈھنگ سے غور و خوض ہونا چاہیے اور عملی اقدار کے امکانات کس طرح پیدا کیے جائیں اس کے بارے میں بہت کم متنوع رویہ اختیار کیا گیا ہے اس کے لیے اکادمیوں کی اجتماعی ہم آہنگی ضروری ہے۔

پچھلے دنوں یہ جان کر اُمید پیدا ہوئی ہے کہ اردو کی تعلیم بالغاں کے کام کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ تعلیم کو Job Oriented بنانے پر کافی توجہ دی جا رہی ہے زبان صرف شعر و شاعری کے لیے نہیں ہوتی، صرف تفنن اور ایجاد کے لیے نہیں ہوتی۔ روزگار اور پیداداری سرگرمیوں کے لیے بھی ہوتی ہے۔ سماجی رشتوں کو ابتدائی یونٹ سے اعلیٰ سطح تک، مہذب بنانے کے لیے بھی ہوتی ہے۔

ایک اور بات جو بار بار یاد دلائی جاتی ہے یہ ہے کہ جن لوگوں کی موروثی زبان اردو ہے، ان کے آس پاس کی دنیا میں، اور بہت سے لوگ جن کی زبان اردو نہیں ہے، اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اردو زبان کی صدیوں کے رچاؤ اور گھلاوٹ، رمزیت اور نکتہ رسی کے رسیا ہیں۔ یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ دہلی اردو اکادمی اور مکتبہ جامعہ جیسے ادارے اس بے ساختہ تدرتی رجحان کو منظم شکل دینا چاہتے ہیں، یہ عمل باہم یا Integration اردو کے دم واپسیں کا امکان پیدا کرے گا۔

ایک اور اہم بات یاد رکھنے کی ہے۔ ہم جب کبھی اردو کے حال پر گفتگو کرتے ہیں تو زیادہ وقت ہمارے ماضی کے "عہد زرّیں" کے ذکر اور سر دُھننے پر صرف ہو جاتا ہے۔ لیکن اس وقت اردو کے مستقبل کی ضمانت زیادہ ضروری ہے اور اس کی پہلی شرط عملی اقدامات ہیں، جن میں سے کچھ کا ذکر یہاں آیا ہے۔

سارے مسلمان اردو داں نہیں ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سارے اردو داں مسلمان نہیں ہیں۔ اقلیت دشمنی کے بعض عناصر کو اس حقیقت سے شکایت ہے کہ خود ان کے کیمپ میں بعض لوگ اردو کے "زبان داں" ہیں اور وہ اپنے سیاسی ترسیل کے لیے اردو کو زیادہ موثر ماننے پر مجبور ہیں اور سننے والوں کے دلوں میں گھر کرنے کے لیے۔ اردو کے شعر اور محاورے استعمال کرتے ہیں، بے تکلف سینما اور تھیٹر کی مقبولیت بس اس حقیقت کا ہاتھ ہے۔

لسانی حقیقت کے اس پہلو کو زیادہ سے زیادہ توسیع دینا چاہیے کہ فاشزم کے انسان دشمن رجحانات کو کمزور کیا جا سکے اور انسانی حقوق کے دائرے کو وسیع تر اور مضبوط! ●●

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/-
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/-
طرازِ دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/-
کاسۂ خیال	〃	عبد المعروف خاں چودھری	۵۱/-
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/-
بیوہ 〃	(ناول)	پریم چند	۲۴/-
انشائے غالب	(انتخاب رقعاتِ غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/-
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/-
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/-
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/-
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/-
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/-
سیرت طیبہؐ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/-
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/-
محاوراتِ ہند۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/-
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/-
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/-
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	۵۱/-
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/-
فی البدیہہ	〃	یوسف ناظم	۴۵/-
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر مونس رضا / سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/-
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبد القوی دسنوی	۷۵/-

احمد ندیم قاسمی
۵۴ اے مزنگ روڈ
لاہور۔ پاکستان

تسلسل

(بارشوں اور سیلابوں کے تناظر میں)

اب کے برسات عجب طور سے گزری مجھ پر
بارشِ سنگ نے دھرتی کو دھنک ڈالا ہے
بوندیں یوں گرتی ہیں، فولاد کی چادر پہ چٹانیں جیسے
دور تک پھیلتی وسعت میں جو تصویریں بنائی تھیں کسانوں نے
ہری ــــ زرد ــــ سنہری ــــ بھوری
ان میں در آئی ہیں معصوم لہو کی دھاریں
اور انسان ــــ وہ تخلیق کا شہکارِ عظیم
اس کے تو چیتھڑے اُڑتے ہوئے دیکھے میں نے

کچھ بزرگوں نے یہ ارشاد کیا ہے
کہ یہ سب قہرِ خداوندی ہے!
اور کل، خواب میں جب
خالقِ ارض و سما سے مڈبھیڑ ہوئی، تو میں نے
سجدے کے بعد، ادب سے یہ شکایت کر دی
"تو فقط قہر نہیں، مہر بھی ہے
پھر یہ شاداب زمینوں کے ادھڑتے ہوئے بخیے کیا ہیں؟"

اور آفاق در آفاق اُمڈتی ہوئی آواز کی یہ گونج نئی دامنِ سماعت پہ گری
پھول جس شاخ پہ مرجھاتا ہے
پھر اُسی شاخ پہ اُگ آتا ہے!

سردار جعفری
۱۰۔ سیتا محل۔ بومن جی
پیٹیٹ روڈ۔ بمبئی

غزل

ہوسِ دل ہے کہ رقصِ مہ و سال اور ابھی
لطفِ معشوقۂ خورشید جمال اور ابھی

در نہ ہو بند ابھی شوق کے میخانے کا
جامِ جم اور ابھی جامِ سفال اور ابھی

اک غزل اور کسی دشمنِ جاں کی خاطر
وہی آتش کدۂ ہجر و وصال اور ابھی

بس نکھرنے ہی کو ہے درد کے شعلے کا جمال
چشمِ مظلوم میں تھوڑا سا جلال اور ابھی

بچوں کے لیے مذہبی کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
حضرت عمر فاروق رضؓ	افضال الرحمٰن	۶/:
حضرت یحییٰ علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۳/=
حضرت آدم علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۴/-
رسالہ دینیات اول	محمد نعیم الدین زبیری	۳/
رسالہ دینیات دوم	"	۴/
رسالہ دینیات سوم	"	۵/
رسالہ دینیات چہارم	"	۵/
رسالہ دینیات پنجم	"	۶/
بزرگانِ دین	محمود علی خاں جامعی	۴/
امت کی مائیں	حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں	سعد الدین انصاری	۴/۵۰
خوب سیرت اول	حکیم محمد سعید	۶/
خوب سیرت دوم	"	۴/۵۰
سلطان جیؒ	اسلم فرخی	۴/
رسول اللہؐ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
رحمان کا جہان	رفیع الزماں زبیری	۶/
کمسن صحابی	"	۵/
اسلام کے جاں نثار	"	۴/
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/
سب سے بڑے انسان۔ رسول اللہؐ	"	۴/۵۰
حضرت حمزہ رضؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۲/
حضرت عبد الرحمٰن بن عوف رضؓ	"	۳/
حضرت ابوہریرہؓ	"	۴/
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۳/
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۲/
حضرت فرید الدین گنج شکرؒ	"	۳/
حضرت معین الدین چشتیؒ	"	۳/
حضرت ابوبکر صدیق رضؓ	"	۶/

کتاب	مصنف	قیمت
حضرت طلحہ رضؓ	"	۲/
حضرت سلمان فارسی رضؓ	"	۲/۵۰
حضرت عبد اللہ بن عباسؓ	مشیر الحق	۳/
نیک بیٹیاں	"	۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اوّل	عبد الواحد سندھی	۷/۵۰
" حصہ دوم	"	۶/
قرآن پاک کیا ہے؟	"	۴/
اسلام کیسے شروع ہوا؟	"	۷/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار، اوّل، دوم	" فی حصہ	۶/=
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۹/
رسول پاکؐ	"	۶/
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	۵/۵۰
سرکار کا دربار	"	۶/۵۰
چار یار	"	۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو)	"	۲/۵۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۴/۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	"	۴/
اللہ کے صفی	"	۲/۵۰
ہمارا دین حصہ اوّل	سیّد شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
" دوم	"	۷/۵۰
" سوم	"	۸/۵۰
ارکان اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۲/۵۰
عقائد اسلام	"	۲/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبد الحئی فاروقی	۹/
نبیوں کے قصے	"	۶/۵۰
ہمارے رسولؐ	"	۶/
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۴/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاء	ادارہ	۲/
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	۶/
ہمارے نبیؐ	سید نواب علی رضوی	۲/۵۰
سرکار دو عالم	محمد حسین حسان	۹/
قاعدہ یسرنا القرآن		۴/۵۰

رضا نقوی واہی
۵/۱۴ گردنی باغ
پٹنہ، بہار

سر کٹی لاشیں[1]

ادب کے ایک بڑے[2] ناقد و محقق نے
جو اپنی ذات سے خود شمعِ علم و دانش تھے

غزل نویسوں کو اک بار یہ دیا تھا پیام　کہ دس برس کے لیے روک لیں غزل کی لگام
ادب میں اس سے ہے پیدا گھٹن کی کیفیت　ہے اس غریب میں کولھو کے جانور کی صفت
ستم ظریفوں نے لیکن نہ مانی ان کی بات　اور اس کے تھوڑے ہی دن بعد پا گئے وہ وفات
یہ سانحہ شعرا کے لیے مفید ہوا　جو اُن کے شغل میں ہوتا مخل وہ نہ رہا
ملی جو چھوٹ تو کھل کھیلے شاعرانِ کرام　بجائے شہد، بنایا غزل کو گڑ کا قوام
معاشرے کا جو بے روزگار طبقہ ہے　وہ شو میں آتی ہے شاعرِ غزل سراپا ہے
بس اس کا مشغلہ ہے گھاس کاٹتے رہنا　گھسے پٹے ہوئے مضمون کو چاٹتے رہنا
یونہی بھرے ہیں غزل ساز ادب کے لشکر میں　گناہ گاروں کی ہو بھیڑ جیسے محشر میں
مشاعروں میں پڑھا جاتا ہے جو طرحی کلام　اگر چھپا کے رکھا جائے شاعروں کا نام
محققین کریں لاکھ رات دن تحقیق　پتا چلا نہیں سکتے کہ کس کی ہے تخلیق
عجب نہیں ہے کہ لکھی گئی ہو روزِ ازل　ہمارے عہد کے کل شاعروں کی ساری غزل
سخنوروں کا ہے شاید سماج وادی مزاج　اسی سبب سے ہے ہر سمت انتشار و نراج

شناخت "سر کٹی لاشوں" کی جس طرح ہے محال
یونہی ہے آج کے سرمایۂ غزل کا حال

۱؎ "خامہ بگوش" سے مستعار　　۲؎ پروفیسر کلیم الدین احمد

انور سدید
۲۷۔ ستلج بلاک
اقبال ٹاؤن۔ لاہور

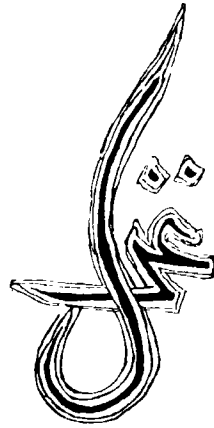
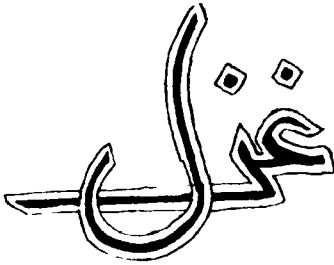
جب خیال آیا ترا، اُفقِ نہاں روشن ہوا
تمقمہ تاریکیوں کے درمیاں روشن ہوا

ڈوبنے والے ستاروں کا خیال آیا تو پھر
ذہن میں میرے خیالِ رفتگاں روشن ہوا

سلسلہ در سلسلہ پھیلی ہوئی تھی تیرگی
چاند جب نکلا زمیں سے آسماں روشن ہوا

تو وہ سورج ہے کہ جس کی روشنی ہے بیکراں
میں وہ جگنو، جس سے باطن کا جہاں روشن ہوا

بادباں یادوں کے جب کھولے تو اے انور سدید
تہہ بہ تہہ کائی میں لپٹا آسماں روشن ہوا

احمد وصی
ای/۲/۲، سنجے نگر، پمپ ہاؤس
اندھیری (ایسٹ) بمبئی ۹۳

بجھتی آنکھوں کے لیے ایسا ہے خوابِ زندگی
قبر پر جیسے کوئی رکھ دے گلابِ زندگی

ریت پر ہیں آڑے ترچھے میرے قدموں کے نشاں
اور بھٹکائے گا کتنا اے سرابِ زندگی

جس کو دیکھو اپنی سانسوں میں ہے وہ اُلجھا ہوا
کس سے مانگیں اور کس کو دیں حسابِ زندگی

زندگی اتنی نہیں ہے جتنی اس کی اُلجھنیں
مختصر سی زندگی اور سو عذابِ زندگی

زندگی ہی پوچھتی ہے زندگی سے ہر سوال
زندگی خود ہی بتاتی ہے جوابِ زندگی

زندگی کو رشک اکثر موت پر آنے لگا
موت نے ایسے بھی لکھی ہے کتابِ زندگی

پروفیسر علقمہ شبلی
وائس چیرمین مغربی بنگال اردو اکادمی
۵/۱ رپن اسٹریٹ، کلکتہ

سنگ ریزے ہاتھ میں، لب پر دعا کچھ بھی نہیں
پیرہن کانٹوں کا، پھولوں کی قبا کچھ بھی نہیں

بارشِ تیرِ جفا، صدق و صفا کچھ بھی نہیں
اعترافِ دوستی، حرفِ گلہ کچھ بھی نہیں

دھوپ کی چادر، گھٹاؤں کی ردا کچھ بھی نہیں
بادِ صرصر کی سناں، لمسِ صبا کچھ بھی نہیں

زندگی حیران و ششدر راستے ہیں بے کھڑی
چاندنی یادوں کی، سورج درد کا کچھ بھی نہیں

سر میں سودا، آگ پر چلنے کا یارا پاؤں میں
خواب آنکھوں میں، دلوں میں ولولہ کچھ بھی نہیں

کون سی منزل پہ آئی زندگی کی راہ میں
دل دھڑکنے کی صدا، آوازِ پا کچھ بھی نہیں

عالمِ برزخ میں شبلی ہے معلّق زندگی
منظرِ فردوس، دوزخ کی فضا کچھ بھی نہیں

ڈاکٹر سید محمود دلیوان
25 BRAILSFORD ROAD,
LONDON SW2 2TB

تیرے سر جور کا الزام کبھی دیکھا نہ گیا
اور اپنا دلِ ناکام کبھی دیکھا نہ گیا

ہم نہ کہتے تھے کہ آغازِ تمنّا نہ کرو
وائے انجام کہ انجام کبھی دیکھا نہ گیا

ہم کو مرنے کی اجازت نہیں دیتی دُنیا
وقت سے موت کا پیغام کبھی دیکھا نہ گیا

اب یہ کوشش ہے کہ ہر نقشِ قدم بھی مٹ جائے
دنیا والوں سے مرا نام کبھی دیکھا نہ گیا

ہم خطاوار نہ تھے پھر بھی سزاوار بنے
حُرمتِ دوست کا نیلام کبھی دیکھا نہ گیا

جانے کس دیس گیا بزم سے اُٹھ کر دیوانؔ
پھر کوئی صاحبِ الہام کبھی دیکھا نہ گیا

قیصر الجعفری

ایسے طوفان میں اب صرف نظر کون کرے
ناؤ ٹوٹی ہوئی دیکھے تو سفر کون کرے

سب یہاں پار اترنے کے لیے بیٹھے ہیں
سامنا تند ہواؤں کا مگر کون کرے

لاش بے گور و کفن کب سے پڑی ہے باہر
سبھی قاتل ہوں تو بستی میں خبر کون کرے

لوگ جنگل کے درختوں کو کٹا لے گئے گھر
دھوپ میں جلتے پرندوں پہ نظر کون کرے

دور تک راہ میں پھیلا ہے خزاں کا منظر
خواب آنکھوں میں نہ ہوں تو سفر کون کرے

جھلملا دیتی ہے اک موج ہوا کی آہٹ
شمع بے مایہ! ترے ساتھ سحر کون کرے

امتحانِ دل و جاں ہے یہ محبت کی صلیب
سہل ہو معرکۂ شوق تو سر کون کرے

آج لفظوں کا بھرم ٹوٹ چکا ہے قیصر
ہم بھی نقاد ہیں، تنقید مگر کون کرے

ڈاکٹر محمد قاسم
۷۰، اردو بازار، دہلی ۶

ہمارا دور بھی کیسے عجب منظر دکھاتا ہے
سمجھتے ہیں جسے ہم سائباں ہم کو جلاتا ہے

غبارِ آشیاں مل کر ہوا میں جب بھی آتا ہے
قفس کا بند پنچھی سانس لینا بھول جاتا ہے

مرے زخموں پہ مرہم رکھنے والا چل دیا کہہ کر
یہ ہے زخمِ تمنا یہ کہاں بھرنے میں آتا ہے

محبت پر نہیں موقوف میرے دل کی بربادی
مقدر کا لکھا کچھ بھی بہانا ڈھونڈ لاتا ہے

ہمیں اے ناخدا گرداب و طوفاں راس آتے ہیں
ہمیں کس واسطے تو قصۂ ساحل سناتا ہے

شمیم طارق
فلیٹ نمبر ۲۰، چوتھی منزل مرزبان مینشن
بائیکلہ فروٹ مارکیٹ۔ بمبئی ۲۷

عاصی کاشمیری
788 WOODBOROUGH
ROAD NOTTINGHAM
ENGLAND

جنونِ آگہی سے خواب کی تعبیر کیا بولے
اگر فرہاد ہی چُپ ہو تو جوئے شیر کیا بولے

فصیلِ وقت سے لپٹی ہوئی تقدیر کی بیلیں
اسیرِ عشق پیچاں ہوں تو پھر تدبیر کیا بولے

جو خود دلگیر رہتا ہو کسی کو حوصلہ کیا دے
جسے دیمک لگی رہتی ہو وہ شہتیر کیا بولے

جہاں دشمن کے رکھوالوں میں اپنے لوگ شامل ہوں
وہاں تدبیر کیا سوجھے وہاں تقدیر کیا بولے

جسے دوشیزگانِ چشم گریاں سے نہ ہو نسبت
وہ غم ناآشنا طارقؔ برنگِ میرؔ کیا بولے

نہ ملنے کا جو عہد تھا وہ توڑنا پڑا
رشتہ تمھارے ساتھ ہی پھر جوڑنا پڑا

جلنے لگا جو تیرے بدن سے مرا بدن
تو برف کا لباس مجھے اوڑھنا پڑا

مسجد کو ڈوبنے سے بچانا تھا لازمی
پانی کا رُخ گھروں کی طرف موڑنا پڑا

وحشت کا میری پھر بھی نہ آیا اُسے یقیں
پتھر سے بار بار سر کو پھوڑنا پڑا

اپنی خوشی سے ہم نے تو ہجرت نہ کی قبول
مجبور ہو کے اپنا وطن چھوڑنا پڑا

ساتھی قدم ملا کے جو نہ ساتھ چل سکا
عاصی سفر کے بیچ اُس کو چھوڑنا پڑا

شریف قریشی
۹۱ بھوسہ منڈی فتح گڑھ۔ فرخ آباد

دو ہاتھ سورج

یہ کڑی دھوپ یہ جلتی ہوئی راہوں کا سفر
بے خیالی میں تمھیں کس کے پیام آتے ہیں
کون ہے جو تمھیں اس وقت صدا دیتا ہے
کس کی جانب سے رفیقانہ سلام آتے ہیں

ایسا لگتا ہے دھواں ہو کے بکھر جائیں گے
گرم جھونکوں کی حرارت سے جھلستے منظر
آگ ہی آگ برستی ہے کھلے رستوں میں
نیم خوابیدہ ہیں میلوں کے سلگتے پتھر

فکرِ دنیا ہے نہ اندیشۂ الزامِ رقیب
آج ہر قیدِ تعین سے بڑھے جاتے ہو
جیسے بپھرے ہوئے دریاؤں کی سرکش لہریں
توڑ دیتی ہیں کناروں پہ لگی قیدوں کو

تمتماتے ہوئے چہرے پہ سلگتی آنکھیں
جانے کس سوچ میں ڈوبی ہیں کہ آنچ آتی ہے
لمس کے شوق میں لہرا کے کوئی شاخِ چنار
جیب و داماں سے اُلجھتی ہے تو جل جاتی ہے

شبیر احمد قرار
احمد سیلر ہائی اسکول
ڈی۔ٹی بورڈ۔ ناگپاڑہ۔ بمبئی

غزل

وقت بڑا سفاک ہے پھر بھی سب یادیں کب مرتی ہیں
پنگھٹ نے رستہ روکا پیپل نے ہاتھ ہلایا پھر

چاند کی بڑھیا چرخہ لے کر گئی تو آخر کہاں گئی
بچوں نے پھر پوچھ لیا پُرکھوں نے اُلجھایا پھر

خوشبو لمحے، گل چہرے پر شبنم بن کر پھیل گئے
آپ نے پھر آئینہ دیکھا، بے چارا شرمایا پھر

رنج و غم کے طوفاں میں خوف و خطر کے نرغے میں
اور بھی اک دن جینے کا الزام مرے سر آیا پھر

رضوان اللہ
۱۷۸ - ابوالفضل انکلیو
جامعہ نگر۔ نئی دہلی۔ ۲۵

بوڑھوں کا ادب

آج کل بچّوں کے ادب اور بچّوں کی فلموں کی ضرورت کا بڑا چرچا ہے جب کہ بچّوں کی پیداوار کم کرنے کی ترغیب وتلقین جاری ہے ایسے میں بچّوں کا نوزائیدہ ادب جب تک پھلے پھولے گا اس وقت تک موجودہ بچّے بڑے ہو جائیں گے اور نئے بچّوں کی آمد نسبتاً کم ہوتی جائے گی۔ وہ بھی دوردرشن کے بڑھتے ہوئے چینلوں میں تقسیم ہوتے جائیں گے دوسری طرف بوڑھوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے دنیا فکرمند ہے کہ ان غیر پیداواری قسم کے بزرگوں کی نگہداشت اور دانے پانی کا بوجھ کون اٹھائے۔ ان لوگوں کی جسمانی غذا کے ساتھ ہی قدرے ذہنی غذا کی ضرورت بھی بہرحال ہوگی۔ اسی احساس نے مجھے بوڑھوں کے ادب کے بارے میں سوچنے پر مائل کیا۔ حالاں کہ میں ادب میں گروہ بندی کا قائل نہیں ہوں۔ بچّوں کا ادب کیا بڑوں کے لیے پڑھنا منع ہے؟ کیا بالغوں کے لیے مخصوص فلمیں بچّے شوق سے نہیں دیکھتے؟

بہرحال میں بوڑھوں کے ادب کے بارے میں سوچنے لگا تو منکشف ہوا کہ بچّوں کا ادب لکھنا آسان ہے کیوں کہ جس کسی نے بھی پانچ دس برس لکھنے کی مشق کرلی ہے وہ اپنے بچپن کے تجربات ومشاہدات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکتا ہے اور جسے پندرہ بیس برس کا تجربہ ہو وہ اپنی جوانی اور نوجوانی کے مشاغل کو دوسری تحریروں کی مدد سے کاغذی پیرہن عطا کرسکتا ہے لیکن جناب بوڑھوں کا ادب چالیس پینتالیس برس کے تجربات کا طالب ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ مضمون کو قرطاس وقلم کے حوالے کرنے والے ہاتھوں میں رعشہ نہ ہو اور بینائی، چشموں کی ہی مدد سے ہی، اتنا باقی رہ گئی ہو کہ سیاہ وسفید میں امتیاز کرسکتی ہو، ہاں، تھوڑی بہت یادداشت کا باقی رہنا بھی ایک لازمہ ہے۔ ایسے مشکل کام سے نبرد آزما ہونے کے لیے ایک آسان ترکیب سوجھی وہ یہ کہ کیوں نہ چند بزرگوں کا انٹرویو لیا جائے کہ وہ کس قسم کا ادب پڑھنا پسند کرتے ہیں تاکہ وہی ادب ڈھالا جائے جس کے قاری روزافزوں نہیں تو کم سے کم ایک قابل لحاظ تعداد میں مستقلاً دستیاب ہوں چنانچہ اس نیت سے محلے کا گشت کرنے لگا۔

پہلے پہل ایک بزرگ کو تاکا جو چھڑی اور لاٹھی کی درمیانی ایک شئے کے سہارے

پھونک پھونک کر قدم رکھ رہے تھے۔ میں نے ان سے براہ راست سوال کیا "حضرت آپ کو کیسا ادب پسند ہے؟" تیوریوں پر موٹے موٹے بل کے ساتھ مجھے سر سے پاؤں تک دیکھنے کے بعد فرمایا "میاں اب ادب ودب کہاں وہ تو وہ جا ہیں جنھیں بزرگوں کا ادب کرنا لازم ہے"

"جناب میرا مطلب ہے آپ کس قسم کی کتابیں پڑھنا پسند کرتے ہیں؟"

"لاحول ولا قوۃ! کتابیں! وہ تو میں اس وقت بھی نہیں پڑھتا تھا حب الف لیلہ داستان امیر حمزہ، شیریں فرہاد، زہر عشق اور نہ معلوم کیا کیا ہمارے گھروں میں پڑی پھرتی تھیں اب کیا خاک لکھنا پڑھنا!"

میں نے بھی ایک بار لاحول پڑھی اور آگے بڑھ گیا۔ ایک بڑے زور کی "ہونہہ" سنائی دی۔

ایک دن ایک اور بزرگوار سے مڈبھیڑ ہوئی۔ میں نے وہی سوال کیا۔

"کیا کہا ذرا زور سے بولو"

میں نے سوال کو ذرا بلند آواز سے دُہرایا تو جواب تھا۔

"میاں پڑھنا وڑھنا کیا اب تو اللہ سے لو لگائی ہے کہاں تک دنیا کی خرافات میں پڑا رہوں،" جملے کے اختتام پر ایک عدد کھانسی نے ان کے کرنے پر گلکاریوں میں کچھ اضافے کے ساتھ میرے چہرے کو بھی پیک کی لطیف پھوار سے نوازا۔

اس کے بعد ایک بزرگوار سے دریافت کیا "بزرگوں کے ادب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

"میاں کرنا چاہیے ضرور کرنا چاہیے"

"میرا مطلب ہے ایسا ادب جسے بزرگ پڑھنا پسند کریں"

"تو پھر کسی بزرگ سے پوچھنا، مجھ سے کیوں مخول کرتے ہو" یہ کہتے ہوئے انھوں نے بائیں ہاتھ سے کمر کو تھاما اور دائیں ہاتھ سے بتیسی کو سنبھالتے ہوئے جو عالم غیظ میں بالشت بھر چھلانگ لگانے ہی والی تھی زمین کو ایڑ لگائی، کچھ دھول اڑائی اور آگے بڑھ گئے۔ اگلے بڑے میاں جو ملے انھوں نے کچھ حوصلے کی بات کی۔

میاں ہاضمے کی کمزوری اور جوڑوں کے درد نے جینا دوبھر کر دیا ہے؛ جوانی کا ایک درد میرا مطلب ہے دانتوں کا درد گیا تو بتیس درد آدھمکے۔ میں تو صحت کے بارے میں جو کچھ لکھا دیکھتا ہوں پڑھ لیتا ہوں"

ایک ترقی یافتہ قسم کے بزرگ بھی ملے۔ انھوں نے فرمایا

"بھائی یورپ اور امریکہ وغیرہ میں بوڑھوں کے لیے ہوم بنائے جاتے ہیں؟ جو سرکاری اور سماجی اداروں کے اشتراک سے چلتے ہیں، ہمارے ہاں تو کوئی ایسا چلن ہی نہیں ہے۔ آج کل کے لونڈوں کو دیکھو تو بوڑھے ماں باپ کا کچھ خیال ہی نہیں کرتے، سوچتا ہوں کہ آخر یہاں بزرگوں کا کیا ہوگا۔ بھائی آپ سے ہوسکے تو کچھ اسی کے بارے میں لکھیے"

ایک ذرا سیاسی قسم کے بڑے میاں مل گئے جو کسی زمانے میں اخباروں میں مراسلے بھی چھپوایا کرتے تھے، فرمانے لگے۔

" بھئی سچ پوچھو تو دنیا کا نظام ہمیشہ بوڑھوں ہی کے ہاتھ میں رہا ہے، وہی سب کچھ بناتے بگاڑتے ہیں۔ آئن سٹائن نے کیا بچپن میں ایٹم بم کی تھیوری ایجاد کر لی تھی؟ ٹرومین کیا بچے تھے کہ کھیلتے کھیلتے ایٹم بم ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر ہیروشیما پر گر گیا بگاڑ ہی؟ کیا اپنے بچپن میں آزادی کا آندولن چلا رہے تھے؟ مولانا آزاد نے کیا بچپن میں جامع مسجد کی سیڑھیوں سے بد حواس مسلمانوں کو للکارا تھا؟"

یہاں تک پہنچتے پہنچتے بڑے میاں بری طرح کانپنے لگے اور ان کے منہ سے جھاگ نکلنے لگی۔ اپنی چھڑی سے ٹک ٹک کر کے آگے بڑھنے سے پہلے فرماتے گئے۔

" میاں جو چاہے لکھو اب ہمیں کسی خرافات کی فرصت نہیں اور لکھنے پڑھنے سے ہوتا بھی کیا ہے!"

مختصر یہ کہ بوڑھوں کے ادب کی کوئی نہج مقرر کرنے کی کوشش میں مجھے بڑی مایوسی ہوئی تاہم میں نے کچھ نہ کچھ لکھنے کا تہیہ کر لیا۔ لیکن پہلے ہی قدم پر دشواری یہ پیش آئی کہ آخر اس کی ابتدا کہاں سے کی جائے۔ تحریر کو بہر حال ایسا ہونا چاہیے کہ بوڑھے اُسے پڑھنے کے لیے تھوڑا بہت وقت نکال ہی لیں مگر ابتدا کہاں سے کی جائے

اس دردِ دل سے جو "سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے" یعنی وہ درد جو اب دل ہی تک محدود نہیں رہا مگر وہاں سے نکل کر جوڑ جوڑ اور رگ رگ و ریشے میں سرایت کر گیا ہے یا اس شب بیداری سے ابتدا کی جائے جو ساری جوانی مقدر کے لکھے کی طرح ہمارے ساتھ رہی اور اب بڑھاپے میں ایک مجبوری بن گئی ہے، یا اس آہِ سحر گاہی سے آغاز سفر کریں جو کبھی خان مومن ہوا کرتی تھی اور اب آدھ ہمہ گاہی بن چکی ہے نہیں نہیں یہ سب اچھی ابتدا نہیں معلوم ہوتی۔

تو کیا بوڑھوں کے ادب کی ابتدا سر اور گردن کے رعشے سے کی جائے؟ وہی رعشہ جس کی وجہ سے لوگ کبھی مصلحتاً کبھی بلا قصد "ہاں"، کا مطلب "نا" سمجھ لیا کرتے ہیں دیہاں دو وضاحتیں ضروری معلوم ہوتی ہیں ایک تو شمالی ہندوالوں کے لیے یہ انتباہ کہ جب آپ وندھیاچل کی پہاڑیوں سے آگے جنوب کی طرف بڑھتے ہیں تو گردن کا وہ اشارہ جسے آپ "نا" سمجھتے ہیں اس طرف اس کا مطلب "ہاں" لیا جاتا ہے۔ دوسرے یہ حقیقت جس کی طرف محقق نے اب تک توجہ نہیں دی ہے کہ بوڑھوں کے سر کا رعشہ اثباتی اور بوڑھیوں کا انکاری ہوا کرتا ہے شاید اس کی وجہ کثرت استعمال سے بنی ہوئی عادت ہو) بہر یہ بھی کوئی اچھی ابتدا نہیں معلوم ہوتی۔

پھر کیا پیشانی کو موٹی موٹی لکیروں اور بوجھل بھنوں اور پلکوں کے نیچے کردہ اور حسرت ناکردہ گناہوں کے احساس سے جھکی ہوئی نیم وا بے نور آنکھوں سے کسی تذکرے

غاز کیا جائے جو زیادہ تر موٹے شیشوں کی آڑ لیے ہوتی ہیں دلیڈروں کی عینکوں
بیشتے کبھی کبھی سیاہ بھی ہوتے ہیں جو بصارت اور بصیرت کے "عیوب برہنگی" کی پردہ داری
تے ہیں، نہیں یہ بھی ٹھیک نہیں۔
تو پھر کیا جھریوں کی وجہ سے اعراب زدہ چہرے سے ابتدا کی جائے جہاں ستارۂ صبح
طرح جھلملاتے ہوئے "تارِ متعیش صدا لگا رہے ہیں" "یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی
رام کیا" نہیں یہ بھی نہیں۔
عصا بردار ہاتھوں سے کسی تذکرے کا آغاز اچھا معلوم ہوتا ہے جو بچا کھچا" بار الم"
ھونے میں پائے ناتواں کی مدد کرتے ہیں۔ ذہن کا یہاں تک پہنچنا تھا کہ اس نے عزمِ
سزار کے قابل" ڈھونڈنے میں ہمہ تن مصروف کمر خمیدہ کا خیال ترک کر دیا یہ جہا تما گاندھی
کے اس مجسمے پر مرکوز ہو گیا جس میں بوڑھے مہاتما کو سیدھا مستقبل کی طرف ڈگ بھرتے
ہوئے اس عصا کے ساتھ دکھایا گیا ہے جسے عصائے پیری ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔
کافی غور و فکر کے بعد تحریر کا آغاز ہی کیا تھا کہ "گردش پا" جو لکھی تھی بخت میں
صورت پرکار" "ہو مرکز کی طرف مائل پرواز" ہوئی اور چوٹی تک پہنچی چشم بینا پردہ پوش
ہونے لگی۔ قلم ناہنجار نے بے اختیار رقم کیا "بس"

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی، بمبئی

مراٹھی شاعری میں عورت کا تصور

فنون لطیفہ کی کوئی شاخ ہو عورت کا وجود بلا قید زمان و مکان فن کے تخلیقی عمل میں باعث تحریک و تزئین رہا ہے۔ ہندستان میں بھی ایک مدت تک مادری نظام زندگی رائج رہا اور ہر جگہ عورت کو مرد پر فوقیت حاصل رہی۔ یہاں تک کہ مذہبی عقائد میں بھی عورت دیوی کے روپ میں خدائی کی حصہ دار بن گئی۔ پدری نظام آنے کے بعد صورت حال یکسر بدل ضرور گئی، مگر سماج میں عورت کا وجود کسی نہ کسی انداز میں مردوں اور خاص طور پر فنکاروں کے اعصاب پر حکم رانی کرتا رہا جس کا مظاہرہ ہر دور اور ہر زبان میں نظر آتا ہے۔ چناں چہ مراٹھی ادب و شاعری میں بھی بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ، عورت کے بدلتے ہوئے روپ تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

مراٹھی میں شاعری کا آغاز تیرہویں صدی عیسوی کے قریب ہوتا ہے اور اپنے آغاز سے پیشواؤں کے زوال تک پھیلا ہوا یہ عہد، مراٹھی شاعری کا کلاسیکی دور کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں عام طور پر تین رجحانات ملتے ہیں اور اسی اعتبار سے ان کی تقسیم بھی کی جاتی ہے ایک سنت کاویہ، دوسرا پنڈت کاویہ اور تیسرا شاہیری کاویہ۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان تینوں رجحانات سے مملو شاعری میں عورت کا تذکرہ کسی نہ کسی حیثیت سے موجود ہے۔

سنت کاویہ مراٹھی کی کلاسیکی شاعری کا نقطۂ آغاز ہے اور چکر دھر سوامی کو مراٹھی کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے جو گجرات سے ہجرت کر کے مہاراشٹر آئے تھے اور ایک مذہبی گروہ "مہانو بھاؤ پنتھ" کے بانی تھے۔ لیکن اس دور کے سب سے نمایاں شاعر سنت گیانیشور ہیں جنھوں نے مہاراشٹر میں "ناتھ پنتھ" (وارکری پنتھ) کی بنیاد ڈالی اور اپنی شاہکار تخلیق "گیانیشوری"، پیش کی جو گیتا کی منظوم تفسیر ہے اور بھگتی بھاؤ سے پُر ہے۔ سنت نام دیو۔ ایک ناتھ، تکارام اور رام داس بھی اسی سلسلے کی زبردست کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان سبھوں کا کلام روحانیت، کرشن بھگتی، ایشور بھگتی اور خاص طور پر فلسفۂ وحدت الوجود کا آئینہ دار ہے۔ اس کے علاوہ چکر دھر سوامی کی معتقدہ شاعرہ مہدمبا کے دھولے (ڈھولے) "رکمنی سوئمبر" "گرہھ کانڈ" وغیرہ جیسی مشہور نظمیں، سنت گیانیشور کی بہن مکتا بائی، سنت نام دیو کی گھریلو خادمہ جنی بائی اور سنت نام دیو اور سنت ایک ناتھ وغیرہ کے ابھنگوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں عورت کو سماج میں ایک محترم مقام حاصل تھا۔

س کا وجود سراپا تقدس خیال کیا جاتا تھا اور اس کی ذات روحانیت کا سرچشمہ تصور کی جاتی تھی۔
گھریلو ذمہ داریوں کے سلسلے میں جو کام وہ کرتی تھی، ان میں بھی یہ سنت شاعری کشف الٰہی اور عرفان کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال لیتے تھے۔ مثلاً پنگھٹ یا ندی سے پانی بھر کر اپنے گھروں کی طرف لوٹتی ہوئی عورتوں کو دیکھ کر سنت نام دیو اپنے ایک ابھنگ میں اس طرح خدا سے مخاطب ہوتے ہیں۔

"جس طرح عورتیں اپنے سروں پر گھڑوں کی جگہر رکھ کر ندی سے لوٹتی ہیں اور راہ چلتے ہوئے اپنی ہم جولیوں سے بات چیت کرتے ہوتے بھی اُن کا دھیان گھڑوں کی طرف ہوتا ہے۔ اے خدا! نام دیو کی خواہش ہے کہ اس دل میں بھی تیرا ایسا ہی دھیان رہے۔"

اس مقدس روپ میں عورت کے حسن و جمال کو بھی خاصا دخل حاصل تھا۔ شاید اسی لیے گیتا اور مہابھارت کی شعری تفاسیر پیش کرتے ہوئے مراٹھی کے سنت شعراء اس قدر روحانیت میں ڈوب جاتے ہیں کہ سیتا کے حسن کا بیان ہو یا رکمنی کے عشق کا، ان کا قلم تقدس کے امرت میں ڈوب ڈوب جاتا ہے۔ سنت ایک ناتھ راماین کی منظوم شرح لکھتے ہوئے سیتا جی کے حسن کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"وہ اس قدر نازک اندام تھی کہ لگتا تھا چاند کی کرنوں سے اس کا بدن چھلنی ہو جائے گا۔ کنول کا پھول اس کے مقابلے میں سخت تھا۔ اس کے اعضائے جسمانی عرشِ بریں سے بھی زیادہ لطیف شے سے بنے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ اس کے چہرے پر نظر ڈالنے سے آنکھوں پہ وجد طاری ہو جاتا تھا۔"

لیکن اس تقدس کے باوصف چند اساطیری قصوں اور کرداروں کے سبب عورت کا یہ پاکیزہ وجود مشکوک سمجھا جانے لگتا تھا۔ اسی لیے سنت کاویہ میں وہ کہیں کہیں تزکیۂ نفس اور نجات کے راستے میں ایک زبردست رکاوٹ بن کر سامنے آتی ہے۔ اور روحانیت و عرفان الٰہی کے راستے پر تقویٰ اور زہد کی جانب بڑھنے والے مرد کے قدموں کی زنجیر بن کر اس کا راستہ روک لیتی ہے۔ بہرحال پھر بھی وہ دیوی ہے اور پوجے جانے کے قابل۔ عورت کا یہی تصور سنت کاویہ کی جان ہے۔

پنڈت کاویہ جس کے نقوش سلاطین بہمنی کے زوال اور مرہٹہ طاقت کے عروج کے ساتھ ساتھ ابھرتے دکھائی دیتے ہیں، بہت حد تک علمی اساطیری اور داستانوی شاعری ہے۔ اس دوران راماین گیتا اور مہابھارت کے مختلف قصوں کو مراٹھی میں قلم بند کیا گیا فلسفیانہ انداز بیان کے باوجود موضوع چونکہ قصہ جاتی رہا، اس لیے قدیم داستانوں اور مذہبی و نیم مذہبی رزمیوں کے بہت سے نسوانی کردار شاعری کے کینوس پر ابھر آئے اور اس طرح ایک ایسی عورت کا چہرہ سامنے آیا جو یا تو راج کنیا ہے یا کسی داستان کی روایتی ہیروئن جو تمام جلالی و جمالی صفات سے آراستہ ہے۔ وہ ماہر تیر انداز اور شمشیر زن بھی ہے عالمہ بھی ہے۔ ذہین بھی ہے، خوبصورت بھی اور لوٹ کے محبت کرنے والی معشوقہ بھی۔ یہ عورت اس دور کے تقریباً ہر شاعر کی تخلیقات میں نظر آتی ہے۔ مثلاً کوی نرہندر کی اٹھارہ سو اوویوں پر مشتمل مثنوی "رکمنی میں رکمنی کی داستانِ عشق، اس کی وارفتگی اور والہانہ پن، اس کی جذباتیت، اضطراب و اضطرار

س کا بے پناہ حسن، ہم نشینوں اور ہم جولیوں سے مذاق، چھیڑ چھاڑ، ہمدردیاں اور غم گساریاں سب کچھ
س معاشرے کی عورت کے خدوخال کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اننت کوی کی رامائن، مہابھارت
ر بھاگوت کے قصوں پر مبنی سیتا سوئمبر، دروپدی سوئمبر، کشل آکھیان، سلوچنا آکھیان اور گوپی گیت
یسی نظمیں، کوی ناگیش کی "سیتا سوئمبر، اوچیت ست کاشی کی "دروپدی سوئمبر اور مورو پنت کی رزمیہ
لم "کشل وویا کھیان" بھی اسی ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ خاص طور پر آخرالذکر نظم جس میں موروپنت نے
س منظر کو قلم بند کیا ہے جس میں سیتا جی کو اگنی پریکشا کے باوجود رام کے کہنے پر اجودھیا چھوڑ کر جنگل
کا رخ کرنا پڑتا ہے جہاں لو اور کش کی پیدائش ہوتی ہے۔ یہ قصہ دراصل عورت کے اس المیہ کی
رف اشارہ کرتا ہے کہ اپنی تمام تر پاکیزگی اور تقدس کے باوجود اس دور میں عورت کو مشکوک سمجھا
اتا تھا اور چاہے کتنا ہی عالی مرتبہ کیوں نہ ہو، سماج اسے معاف کرنے پر تیار نہیں ہوتا تھا ایسے ہی موقع
پر اردو کی مشہور شاعرہ زہرا نگاہ نے اپنی ایک نظم میں بڑی خوبصورت بات کہی ہے۔

اگنی پار اُتر کے سیتا جیت گئی وشواس
دیکھا دونوں ہاتھ بڑھائے رام کھڑے تھے پاس
اس دن سے سنگت میں آیا بیچ بچ کا بن باس

ان نظموں سے عورت اور مرد کے باہمی تعلقات اور سماجی روایات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اندازہ
ہوتا ہے کہ اس دور میں ازدواجی زندگی کو اہمیت حاصل تھی اور عورت کو اردھانگنی یا شریک
حیات تصور کیا جاتا تھا۔ کرشن اور رکمنی کے ازدواجی تعلقات کے پس منظر میں موروپنت اپنی نظم "سری
کرشن وجے" میں لکھتے ہیں۔

"میاں اور بیوی مچھلی کے جوڑے کی طرح ہمیشہ سُکھ کے ساگر میں ڈوبے رہتے ہیں۔ وہ روٹھنے
اور منانے میں ہی زندگی گزار دیتے ہیں۔"

دکنی اردو شاعری کے نتیجے میں جب مراٹھی میں "شاہیری کاویہ" کا ظہور ہوا تو لسانی و فکری
دونوں اعتبار سے تبدیلیاں عمل میں آئیں۔ لسانی سطح پر عربی و فارسی الفاظ کا دخول اور فکری سطح پر اُردو
کی عشقیہ و جنسی شاعری اور سراپا نگاری کا گہرا اثر ہوا۔ مراٹھی شاعری میں لاونیوں اور پوواڑوں کا
وجود دراصل اسی اثر کی دین ہے۔ پواڑے تو کسی حد تک اردو مرثیوں کے قریب آجاتے ہیں۔ البتہ لاونیوں
کا ذکر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ جن کا بنیادی موضوع عشق ہوتا ہے اور وہ بھی عورت کا اپنے محبوب سے
عشق اور عشق کے جذبات کا بے محابانہ بیان۔ وصل اور ہجر کی باتیں وغیرہ۔ گویا اس طرح یہ لاونیاں اردو
ریختیوں سے قریب ہیں جو کبھی کبھی فحاشی کی حدوں سے جا ملتی ہیں۔ ریختیوں کے مقابلے میں، ان میں
چونکہ لاونی خواں رقاصاؤں اور اداکاروں کا عملی مظاہرہ بھی شامل ہے، اس لیے یہ اور زیادہ
ترغیب آور ہو جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ یہ لاونیاں جاگیردارانہ سماج کا ایک حصہ رہی
ہیں۔ بقول عصمت اللہ جاوید۔

"کہا جاتا ہے کہ باجی راؤ دوم کے زمانے میں دربار کا سارا انتظام عورتوں کے ہاتھ میں
آگیا تھا۔ یہاں تک کہ عورتوں کی اردا بیگنی فوج بھی قائم ہو گئی تھی۔ گویا پونا بھی زوال آمادہ لکھنؤ

کی مثال پیش کر رہا تھا۔ ایسے میں ریختی کی طرح لاونی میں بھی رنگیلی اور ہوس کار عورتوں کا ذکر بار بار آتا ہے تو اس پر تعجب کیسا۔ چناں چہ پیشوائی دور کی لاونیوں میں بھی کوٹھے پر سج دھج بنا کے کھڑی ہو کر اشاروں سے عاشق کو گھر میں بلانے والی عورتوں کی کمی نہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ دردِ فراق کی ماری نئی نویلی بیاہتاؤں اور "دور دیس مت جاؤ گھر میں کیا دھن دولت کی کمی ہے؛ اجی اس سال ناگ پنچمی آگئی ہے" کہہ کر اپنے بانکے سپاہی کو میدانِ جنگ میں جانے سے باز رکھنے والی وفا شعار بیوی کا ذکر بھی ملتا ہے۔

(مراٹھی شاعری، پوواڑے اور لاونیاں۔ ماہنامہ آج کل" اپریل ۱۹۶۳ء)

لاونیوں کا ایک مقصد چوں کہ جنسی جذبات کا اظہار تھا، اس لیے لاونی پیش کرنے والی اداکارائیں یا رقاصائیں جسمانی اعضا کی نمائش سے بے انتہا کام لیتی تھیں۔ لہٰذا اس صنف میں سراپا نگاری کو تقویت حاصل ہوئی اور اس کے بہت سے خوبصورت فنی نمونے منظرِ عام پر آئے۔ مثلاً مشہور لاونی نگار رام جوشی کی لاونی کا یہ آزاد ترجمہ ملاحظہ ہو جو ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اپنی کتاب "مراٹھی ادب کا مطالعہ" میں پیش کیا ہے۔

"وہ حسینہ میرے دل میں سماگئی جو بڑی تیزی سے رُکے بغیر حویلی کے اندر چلی گئی۔ اس کی مانگ موتیوں سے بھری ہوئی تھی۔ وہ چمپے کی کلی جیسی نازک ہے۔ اُس کے بدن پر شباب کی بہار چھائی ہوئی ہے۔ جوانی غضب ڈھا رہی ہے۔ گویا مدن یعنی کام دیو کی تلوار لہرا رہی ہو۔ اس کے پیروں میں پینجن ہیں۔۔۔" (صفحہ ۶۶)

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'مشاہیر کا دبہ' میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ جنسی کشش اور حسن و جمال سے عبارت ہے۔ عورت سامانِ تعیش کی حیثیت رکھتی ہے اور خود بھی اپنے جذبات کے اظہار میں بے حجابی اور جرأت سے کام لیتی ہے۔ اس کی اداؤں میں شوخی اور بازاری پن زیادہ ہے۔ غرضیکہ وہ مرد کے لیے تسکینِ جنس کا ذریعہ ہے۔ اب عورت کا وہ مقدس، محترم اور پاکیزہ دیوی والا روپ لوٹتا جا رہا ہے اور فحاشی اور عامیانہ پن بڑھتا جا رہا ہے۔ اس کی خاص وجہ وہ سماجی پس منظر ہے جس میں زمین دار، جاگیر دار اور سرمایہ دار طبقے کو اہمیت حاصل ہے۔

قریب تھا کہ مراٹھی شاعری میں یہ فحاشی مستقل جگہ پا جاتی کہ ایسے میں کشوست جیسا شاعر منظرِ عام پر آیا جس نے اس گھناؤنے تصور کو پارہ پارہ کر دیا اور اپنی رومانی شاعری کے ذریعے عورت کا وہ پاکیزہ تصور پیش کیا جو اپنے حسن و جمال کی تمام تر جذب و کشش کے باوجود لائق عبادت ہوتی ہے۔ اسی لیے اُن کی شاعری "استری پوجا" کی شاعری خیال کی گئی اور انھیں "پریم پنڈت" کے نام سے پکارا گیا۔ یہ تصور کیشوست سے لے کر لدوی کرن منڈل تک تقریباً تمام رومانی شاعروں کے ہاں کسی نہ کسی حیثیت سے موجود ہے۔ مثلاً کھیر نڈ تلک کے ہاں عورت عالمہ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ ملک الشعراء پھاراتانبے کے ہاں وہ محبوبہ، بیوی اور ماں کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ گووندا گجر، انیل اور مادھو جولین ان سب کے ہاں عورت کا رومانی اور خیالی مخلوق کا تصور ملتا ہے۔

خاص طور پر مادھو جولین عورت کے حسن کو سماجی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ انیل کی شاعری میں اس عورت کا تذکرہ ہے جو خود سپردگی، جاں نثاری اور کم حیثیتی کے سبب اطمینان قلب سے محروم ہے۔ غرضیکہ جدید مراٹھی شاعری کے اس ابتدائی دور کے ساتھ ہی عورت کا جدید تصور بھی عام ہونے لگا۔

پھر دوسرے دور میں سات صدیوں کے طویل سفر کے بعد مراٹھی شاعری میں وہ عورت دکھائی دی جو اپنی ذات کو پہچنوانے میں کچھ حد تک کامیاب ہے۔ یعنی اس دور کی شاعری میں عورت واقعی عورت ہے۔ اس کے پاس دل ہے۔ جذبات ہیں۔ خواہشات ہیں۔ اس کی اپنی کچھ کمزوریاں اور خوبیاں ہیں۔ مثلاً کبھی وہ محبت کا پیکر ہے تو کبھی محبت سے عاری۔ کبھی خود غرض ہے تو کبھی ایثار و قربانی کا مجسمہ۔ کبھی حاسد ہے تو کبھی محبت کرنے والی۔ اب بقول نارائن سُروے محبت کے طوفان میں بہ جانے والی، تشبیہات و استعارات کے پردوں میں چھپے حسن کی حامل، مجہر مجہرے تصوف میں لپٹی ہوئی، رادھا کرشن کی آڑ میں چھپی ہوئی اور سنسکرت ساسوں میں ڈھلی ہوئی "عورت" نہیں رہی جذبات اور روایات کا تصادم ہوا تو اصلی عورت جرأت اظہار کے ساتھ سامنے آکھڑی ہوئی۔ اس عورت کے واضح نقوش مراٹھی شاعرات کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ کسم اگرج کے ہاں ایک جذباتی، خود پسند اور باوقار شخصیت کی مالک عورت موجود ہے۔ سنجیونی کے ہاں جو عورت ملتی ہے وہ اظہار جذبات کے حوصلے کے باوجود روایتوں کی اسیر ہے۔ اندرا کی "رنگ باوری" اور پدما کی "آکاش بیل" میں وہ عورت ہے جو محبت کرنا جانتی ہے۔ جذبات رکھتی ہے لیکن ان پر قابو پانے کا کمال بھی اُسے حاصل ہے۔ یعنی وہ اب نہ دلوی رہی نہ داسی۔ نہ راہ نجات میں رکاوٹ۔ نہ ایسی محبوبہ جس کا حصول ناممکن ہو، نہ سامانِ تعیش نہ تسکین جنس کا ذریعہ بلکہ ایک خود اعتماد، حوصلہ مند، باوقار، باشعور اور تعلیم یافتہ عورت نے شاعری میں جگہ پائی۔

آزادی کے بعد ہونے والی شاعری میں بارسی مرڈھیکر نے عورت کے اس تصور کو اور وسعت دی۔ پھر دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں پیدا شدہ سماجی حالات، صنعتی دور کی شروعات تلاشِ ذات اور شکستِ ذات کے مسائل نے مراٹھی شاعری کا فکری انداز ہی بدل دیا اور رومانیت کی جگہ حقیقت پسندی، ریلیزم اور سرریلیزم نے لے لی۔ عورت کا تصور بھی بدلا۔ اس شاعری میں ایک بدلی ہوئی عورت سامنے آئی جو باغی اور انقلابی تھی۔ روایتوں کی شکست و ریخت میں سرگرداں۔ نارائن سروے نے اس عورت کے پورٹریٹ اپنی شاعری میں جا بجا پیش کئے جو سماجی وجبری استحصال کا شکار رہے۔ معاشی پریشانیوں کا مقابلہ کر رہی ہے اور ایک عام آدمی کی طرح صنعتی سماج کا ایک معروف پرزہ بنتی جا رہی ہے۔ ایک کارِ آمد شے۔ اشوک ڈھونگڑے کے ہاں بھی قریب قریب یہی عورت ہے۔ تہذیبی اور معاشی جنگ لڑتی ہوئی عورت کیا عورت کا یہ روپ محترم نہیں؟ یہ سوال مراٹھی شاعری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ پُ۔شی ریگے، منگیش پڈ گاؤں کر، وسنت باپٹ، سریش بھٹ، شری کرشن پوبلے، آرتی پربھو چترے وغیرہ جیسے شاعروں اور شانتا شیلکے جیسی شاعرات کے ہاں عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔

گریس کے ہاں مادرانہ تصویر ملتی ہے غرضیکہ جدید مراٹھی شاعری کے افق پر ایک طرف عورت روایتوں کی پابند، جاں نثار اور خود سپردگی کا مجسمہ ہے تو دوسری طرف باغی اور انقلابی۔ پھر مختلف عورتیں مثلاً دلت عورتیں، گاؤں دیہات کی عورتیں، مزدور عورتیں، متوسط طبقے کی ملازم پیشہ، تعلیم یافتہ عورتیں یہ سب دھیرے دھیرے کسی نہ کسی انداز میں مراٹھی شاعری کے آئینے سے جھانکتی نظر آتی ہیں۔

انیس اشفاق
۸۔ ریڈرس فلیٹس، بابو گنج
فیض آباد روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۷

بیدی کا افسانہ گرہن

حیات اللہ انصاری کے تجزیے کی روشنی میں

اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار جناب حیات اللہ انصاری اپنے مضمون "افسانے میں دیو مالا" کے ضمن میں بیدی کے مشہور افسانے "گرہن" کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس قول کو اختلاف کی بنیاد بناتے ہیں

"لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا کو اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے "گرہن" ہے اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے جسے عرفِ عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار بے بس اور مجبور عورت ہے اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے بھاگ جانے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے"

حیات اللہ انصاری اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے درمیان اختلاف کا باعث بننے والی کہانی کا خلاصہ یہ ہے۔

"رسیلا کی بیوی ہولی چار بچوں کی ماں ہے۔ پانچویں کی ماں بننے والی ہے حمل کی اس حالت میں بھی رسیلا اس سے ہمبستری کرنا چاہتا ہے۔ حاملہ ہونے کے باعث چاند گرہن کے روز ہولی کی ساس اس پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کرتی ہے۔ اس روز ہولی کو اپنا میکہ اس قدر یاد آتا ہے کہ وہ سسرال چھوڑ کر اس موٹر لانچ میں جا بیٹھتی ہے جو اس کے گانو کی طرف جا رہی ہے لیکن اس کے پاس ٹکٹ کے پیسے نہیں ہیں۔ اس موقع کا فائدہ اُٹھا کر اس کے بچپن کا شناسا اسی کے گانو کا ایک شخص کتھورام اسے ایک سرائے میں لے جاتا ہے اور اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ اس حادثے کے بعد ہولی، سرائے سے نکل کر بے تحاشا ایک سمت کو بھاگتی ہے، یہ حادثہ اس وقت پیش آتا ہے جب آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا"

حیات اللہ انصاری صاحب کا کہنا ہے۔

"افسانہ بقول نارنگ صاحب یہ کہنا چاہتا ہے کہ ساس راہو ہے اور شوہر کیتو اور وہ دونوں

چاند یعنی ہولی کو اسی طرح تنگ کرتے ہیں جس طرح آسمان پر اصلی چاند کو راہو اور کیتو تنگ کرتے ہیں۔ یعنی جو کہانی آسمان پر چل رہی ہے وہی زمین پر بھی چل رہی ہے۔ اب یہ جائزہ لینا ہوگا کہ شوہر کس حد تک کیتو ہے اور ساس کس حد تک راہو اور ہولی کس حد تک مظلوم۔"

کہانی کے اجزا کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد حیات اللہ انصاری صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آسمان پر چلنے والی اور افسانے میں چلنے والی کہانی میں کوئی معنوی مطابقت نہیں ہے۔ کہانی کا بیان کس طرف جا رہا ہے اور ماجرا کس طرف۔ اس لیے بیدی دیو مالائی کہانی کو افسانوی زندگی میں ڈھالنے میں ناکام رہے ہیں اور اسی لیے نارنگ صاحب افسانے کا جائزہ لینے میں بھی ناکام رہے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ان بیانات کی روشنی میں بات کو آگے بڑھا کر ان جائزوں کا جائزہ لیا جائے اس دیو مالائی کہانی کو بھی سن لیجیے جسے خود افسانہ نگار نے افسانے میں یوں بیان کیا ہے۔

"..... راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں اس کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔"

اب آپ ان گوشوں سے واقف ہو گئے جنھیں اور منور ہو کر ہماری گفتگو کا موضوع بننا ہے یہ گوشے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا قول۔ اصل کہانی کا خلاصہ، حیات اللہ صاحب کا مبحث اور دیو مالائی کہانی۔

بحث کے خطوط واضح کرنے سے قبل یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ حیات اللہ انصاری کو افسانہ نگاری کے فن میں کمال حاصل ہے اور انھوں نے اردو کو شاہکار افسانے دیے ہیں۔ اپنے فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے انھوں نے افسانے کی نزاکتوں اور باریکیوں کا پورا خیال رکھا ہے۔ شاید انھیں نزاکتوں اور باریکیوں کے احساس نے انھیں گرہن کے تجزیے پر مائل کیا اور انھوں نے بڑی محنت اور دقت نظر سے اس افسانے کا تجزیہ کیا اس لیے اس تجزیے کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی حیات اللہ کے افسانوی فن کی۔

حیات اللہ انصاری نے ۲۹ صفحوں کے اپنے تجزیے کو ۳۲ شقوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر شق کو زیادہ سے زیادہ منطقی بنا کر آسمانی اور زمینی کہانی کے معنوی بعد کو ثابت کیا ہے۔

یہ تو آپ نے جان ہی لیا کہ حیات اللہ گرہن کو دیو مالائی کہانی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے افسانے کے جن کرداروں کو راہو اور کیتو بنایا ہے وہ کہانی میں ایسے ظالم نظر نہیں آتے کہ ہولی سسرال چھوڑ کر بھاگ کھڑی ہو اس لیے وہ اپنی بحث کا آغاز اس سوال سے کرتے ہیں کہ ہولی بھاگی کیوں؟

کہانی کو ہر پہلو سے دیکھنے کے بعد بھی تجزیہ نگار کو یہ کہانی ہولی کے بھاگنے کا جواز فراہم

نہ کرسکی۔ اس جواز کے نہ مل پانے کی وجہ سے ہی تجزیہ نگار کے نزدیک نہ ساس راہو ہے نہ شوہر کینو رام، نہ ہولی زلیخی چاند۔

ہماری بحث کا آغاز بھی اسی نکتے سے ہوتا ہے، یعنی تجزیہ نگار نے شوہر، بیوی اور ساس کو ساطر کرداروں کے مماثل نہ قرار دیے کی توجہ میں جزوئیات کی تفصیل میں جاکر بطاہر منطقی بحث کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے، کیا ماجرے کی منطق اسے قبول کرنے کو تیار ہے۔

اس مبحث کو قائم کرنے سے قبل افسانے میں ان مقامات کو نمایاں کرنے کی ضرورت ہے جو اس کہانی کی بظاہر دیو مالا سے مطابقت پیدا کرتے ہیں۔

۱۔ چار بچوں، تین مردوں، دو عورتوں اور چار بھینسوں والے بڑے کنبے میں اکیلی ہولی کو گھر کا سارا کام دیکھنا پڑتا ہے۔

۲۔ متمول ساہو کار کی بیٹی ہونے کے باوجود کانسھوں کے یہاں ہولی کو ذلیل کیا جاتا ہے، اس کے ساتھ کتوں سے بھی بُرا سلوک ہوتا ہے۔

۳۔ دیور جب چاہتا ہے اسے پیٹ لیتا ہے۔ ساس کے کوسے تو اس مار پیٹ سے زیادہ بُرے ہیں اور بڑے کانسھو کی ڈانٹ سے تو اس کی جان ہی نکل جاتی ہے۔

۴۔ ساس اُسے بات بات پر طعنے دیتی ہے۔ اس کے رحم میں ہی سفاکی ہے۔ شوہر کا سایہ سر پر ہونے کے باوجود ہولی کو رانڈ اور بیوہ کہا جاتا ہے۔

۵۔ حمل کی حالت میں شوہر ہولی کو آرام دینے کے بجائے اس سے ہمبستری کرنا چاہتا ہے اور جب شوہر کے مطالبے سے بھڑک کر ہولی اسے وحشی، بدھلی اور ہوس پرست قرار دیتی ہے۔ جواب میں وہ ہولی کے گال پر تھپڑ رسید کر دیتا ہے۔ ساس بہو سے بدسلوکی کرنے پر بیٹے کو جھڑکتی ہے لیکن اس جھڑکنے میں ادمت رسانی کی نیت صاف دیکھی جاسکتی ہے۔

۶۔ لانچ میں سے ٹکٹ بیٹھ جانے پر ہولی جس خوف میں مبتلا ہے کینو رام اس کا پورا فائدہ اٹھا کر اسے تحفظ دینے کے نام پر سہارے ہیں نے تاناہے جہاں ہولی کی لاچاری کینو رام کی ہوس رانی کی راہ ہموار کر دیتی ہے۔

دیو مالائی کہانی سے مطابقت کی مثال میں آپ نے ان مقامات کو ملاحظہ کیا۔ انہی مقامات سے بحث کر کے حیات اللہ انصاری نے افسانے اور دیو مالا میں عدم مطابقت کو ثابت کیا ہے۔ ان کی بحث کے اجزاء کو راقم الحروف کے الفاظ میں یہ اختصار پیش کیا جا رہا ہے۔

کینو رام بنام رسیلا۔

(الف) پورے حمل کی حالت میں بیوی سے جنسی خواہش کا اظہار کوئی بُری بات نہیں ہے۔ حاملہ عورت کی طرف اس طرح کی رغبت محسوس کرنا اور خود ایسی عورت میں جنسی خواہش کا بیدار ہونا طب، ڈاکٹر اور نفسیات تینوں کی رو سے صحیح ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حاملہ ہولی سرائے سے بھاگنے کے بجائے کینو رام کا انتظار

کیوں کرتی۔

(ب) رسیلا کا بیوی کو تھپڑ مارنا اس سماج میں ظلم نہیں قرار دیا جا سکتا جہاں بیویوں کو مارنے پیٹنے کا رواج عام ہو لہذا تھپڑ مارنا ایسی بات نہیں ہے جس پر ہولی کو غصہ آئے اور بیٹے کو ساس کے جھڑک دینے کے بعد تو غصہ اور بھی نہ آنا چاہیے۔ پھر یہ کہ رسیلا کی مار میں نفرت نہیں مطالبے کی شدت ہے جو عورت کے لیے نہ صرف قابل قبول بلکہ باعث مسرت ہوتی ہے۔

(ج) اناج نکالنے کے سوال پر ساس کے سزا دینے کے خوف سے ہولی کا شوہر کی طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھنا بتاتا ہے کہ شوہر ماں کے مقابل کبھی کبھی بیوی کی طرفداری بھی کرتا ہے۔

(د) ہمبستری سے ہولی کے انکار پر رسیلا کا ضد نہ کرنا اور اس انکار پر کیلے میں اس کی سرزنش نہ کرنا رسیلا کے غیر انتقامی فعل کو ثابت کرتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ وہ کیبو نہیں ہے اس لیے کہ کیبو تو شر سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔

راہو بنام ساس۔

(الف) اناج نہ نکالنے پر ساس ہولی کو ہو سناب حادی، تو کہتی ہے لیکن اناج کی بوری نہ ہلا سکنے پر سبب جان کر خود ہی اناج نکال لاتی ہے۔

(ب) حمل کی حالت میں ساس بہو کو چاٹ اور پھلوں کے آزادانہ استعمال کی اجازت دیتی ہے اور پیٹ کے بچے کو ہر عذاب سے بچانے کی خاطر گرہن کے روز طرح طرح کی بندشیں عائد کرتی ہے۔ گویا بالواسطہ طور پر ساس بہو کا خیال رکھتی ہے۔

(ج) ہولی کو تھپڑ مارنے پر رسیلا کی طرفداری کرنے کے بجائے اسے جھڑکتی ہے ان میں سے کوئی بات ساس کو راہو نہیں ثابت کرتی۔

زمینی چاند بنام ہولی۔

ا۔ گھر میں چار بھینسوں کا ہونا بتاتا ہے کہ ہولی کے سسرال والوں کی آمدنی اچھی خاصی ہے۔ کنبے کے افراد کے ترکات و سکنات سے ایک دوسرے کا فوری طور پر باخبر نہ ہونا ظاہر کرتا ہے کہ گھر بہت وسیع اور کشادہ ہے جو خوشحال طبقے کی علامت ہے۔

(ب) افسانے میں مختلف سن و سال کے چار بچوں کا ہونا بتایا گیا ہے لیکن افسانے میں ہولی کو ان چار بچوں کے فرائض انجام دیتے ہوئے نہیں دکھایا گیا ہے۔

(ج) گھر سے بھاگتے وقت ہولی کی ماں تا بالکل نہیں جاگتی وہ یہ بھی نہیں سوچتی کہ اس کے چاروں بچوں کا حشر کیا ہوگا نیز اس کے بھاگنے پر اسے بدچلن سمجھ لیا جائے گا۔

(د) ہولی کی رضاعت کا زمانہ بہت خوشگوار ہے۔ اس زمانے میں اُسے اچھی خوراک ملتی ہے اور اس کے آرام کی فکر کی جاتی ہے تبھی تو وہ ایک کے بعد دوسرے بچّہ کو پیدا کرنے کے لائق ہوتی ہے۔ وہ دیورانیوں، جیٹھانیوں اور نندوں کے جھمیلوں سے پاک ہے اور اس کے مرد کی کوئی داشتہ بھی نہیں ہے۔ اسی لیے وہ کسی ذہنی اذیت کا شکار نہیں ہے۔

(ہ) اناج نکالنے استفسار پر شوہر کی طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھنا، شوہر کے آنچل کھینچنے پر دیور کو آواز دینا اور عقابی نظروں والی ساس کو مخل دے کر بھاگ نکلنا اس بات کا ثبوت ہے کہ ہولی کافی چالاک ہے۔ بغیر ٹکٹ لانچ میں بیٹھ جانا۔ کھوام کے ساتھ بے سوچے سمجھے راستے میں چلے جانا اور موقع ملنے پر بھی راستے سے نہ بھاگنا اس کی حماقت کو نہیں بد طینی کو ظاہر کرتا ہے۔

ان تمام باتوں سے ہولی کا زمینی چاند ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وہ نہ تو مظلوم ہے، نہ شریف، نہ پاکیزہ۔

آسمانی اور زمینی کہانی میں عدم مطابقت کی ان مثالوں میں تجزیہ نگار نے حسابی اور قیاسی طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ اسی بحث کو جز بعد جز پھیلا کر حیات اللہ انصاری نے نتائج اخذ کرنے کا جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کا مطالبہ یہ ہے کہ افسانے میں ہر بات کو جزوی طور پر نہیں بلکہ کلی طور پر بیان ہونا چاہیے۔ یہاں وقت اور موقع نہیں ہے کہ ان کے طریقۂ کار کی تفصیل میں جایا جائے لیکن ان کے تجزیے سے ایک، دو مثالیں پیش کرنا ضروری ہیں۔

۱۔ "..... ساس تو گئی تھی بورے سے اناج نکالنے اس کام میں زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ لگ سکتے تھے۔ اتنی مختصر سی مدت میں رسیلا نے اپنی بیوی کو جو چھیڑا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ یا تو وعدہ کر لو یا کسی طرف کھسک چلو۔ ایسے میں ہولی کا دیور کو آواز دینا یہ کچھ کھپتا نہیں ہے یہ بات تو اس وقت صحیح ہو سکتی تھی جب ہولی کو فوری خطرہ ہوتا۔"

۲۔ "چار بھینسوں میں سے یوں بھینس خشک یعنی بے دودھ کی رہے گی۔ باقی اوسطاً گیارہ بارہ سیر روزانہ دودھ دیں گی، اس زمانے میں اوسطاً اس سے زائد نہیں ہوتا تھا۔ تب تین تلے کا دودھ روپیا کا ڈھائی سیر ملتا تھا اور ایک بھینس کا گوبر نصف روپے میں بک جاتا تھا۔ اس حساب سے روزانہ آمدنی کا اوسط سولہ سترہ روپے پڑتا ہوگا، آدھی رقم نکل جاتی ہوگی کھلائی اور بھینسوں کی بازیافت کے لیے۔ بچت میں اس طرح سات آٹھ روپیا روزانہ آمدنی ہوگی یعنی مہینے میں دو سوا دو سو روپے۔"

ان دو اقتباسوں میں آپ نے قیاس اور حساب کی کارفرمائی دیکھ لی۔ ضمناً اس سے یہ بھی

سمجھا جا سکتا ہے کہ حیات اللہ انصاری خود اپنے افسانوں میں اس طرح کے تجزیات کو مدنظر رکھتے ہوئے کوئی بیان دیتے ہوں گے۔

پہلے اقتباس میں حیات اللہ نے قیاس کیا ہے کہ اناج نکالنے کے کام میں ساس کو زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ لگے ہوں گے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دوسرا اقتباس ان دو شقوں کا سلسلہ ہے جن میں تجزیہ نگار نے آمدنی اور گھر کی تفصیلات کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ گھرانہ بہت متمول تھا۔ حساب لگا کر انھوں نے گھر کا جو نقشا کھینچا ہے اس کے مطابق گھر میں ہر چیز کا فاصلے پر ہونا ثابت ہے۔ اس لیے ہمارے قیاس کے مطابق بھنڈار بھی فاصلہ پر ہی ہونا چاہیے۔ لہٰذا ضروری نہیں کہ اناج نکالنے میں صرف پانچ منٹ لگیں، اس کام میں اس سے زیادہ وقت بھی لگ سکتا ہے۔

ان دو مثالوں سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ تجزیہ نگار کا ایک قیاس دوسرے قیاس کی نفی کرتا ہے حسابات اور قیاسات کی نفی کے اس عمل کی نشاندہی تجزیے میں کئی جگہوں پر کی جا سکتی ہے لیکن ہمارا مقصد یہ نہیں ہے۔ ہمیں تو صرف یہ بتانا ہے کہ افسانہ اور ماجرے میں ماجرہ افسانے سے زیادہ معتبر ہوتا ہے۔ یعنی ماجرہ افسانے کی منطق کے مطابق چلنے کے بجائے اس سے گریز کرتا ہے اور کہیں کہیں اسے مسترد بھی کرتا ہے۔ اگر ماجرے کو افسانے کی منطق کے مطابق ہی چلنا ہے تو افسانے میں ماجرے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اسے مثال سے یوں واضح کیا جا سکتا ہے۔

تجزیہ نگار سوال کرتا ہے

"جس وقت رسیلا اور ہولی میں چھیڑ چھاڑ ہو رہی تھی اس وقت بچے، دیور اور سسر کہاں تھے؟"

یعنی افسانے کے منطق کے مطابق انھیں آس پاس ہونا چاہیے جب کہ افسانہ نگار نے انھیں آس پاس نہیں دکھایا ہے لیکن یہ تقاضائے ماجرا انھیں آس پاس نہ دکھا کر ہی افسانہ نگار نے افسانہ کو افسانہ بنایا ہے۔

پریم چند کی کہانی کا وہ محل تو آپ کے ذہن میں ہوگا جب گھیسو اور مادھو سب طرف سے رقم وصول کرنے کے بعد دوپہر کے وقت کفن لانے چلے جاتے ہیں۔ افسانے کی منطق کے مطابق گاؤں والوں کو اس بات کی فکر ہونا چاہیے تھی کہ مادھو اور گھیسو کہاں غائب ہو گئے اور شام تک لوٹے کیوں نہیں۔ گاؤں والوں کو دونوں کی تلاش پر نکلنا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوا یعنی پریم چند نے افسانے کی منطق سے گریز کیا اور ہمیں ایک شاہکار افسانہ دیا۔

تجزیہ نگار کے طریقہ کار کا جائزہ لینے کے بعد ہم اپنے اصل بحث کی طرف واپس چلتے ہیں۔ اس مبحث میں تجزیہ نگار کی بحث کی خاص خاص اجزا کو سامنے رکھا گیا ہے۔

۱۔ حیات اللہ انصاری نے عورت کی Sexual Acceptance پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ مرد کی طرف سے مطالبے کی شدت عورت کے لیے نہ صرف قابلِ قبول بلکہ باعث مسرت بھی ہوتی ہے Sexual Acceptance کی مثال میں انھوں نے بیلے پی لان کے عنوان سے ایک سرگذشت بھی نقل کی

ہے جس میں تین عورتیں اپنے مرد کو گھیانے کے درپے ہیں لیکن Sexual acceptance کی بھی مثالیں Sexual Rejection کے مقابل پیش کی جا سکتی ہیں۔ فی الحال قدرے مہذب پیرایے میں ان لطیفوں کو سن لیجیے۔

A young woman at a grand army of the republic ball wears, as an apron, a small flag An old veteran, passing by, takes hold of one corner of her apron and says emotionally My dear young woman, I fought many a hard battle under this flag in three of our wars Not under this flag! She says snatching it out of his hands

2

A young man who is excited by watching a Bull servicing a cow He says to the farmers daughter, who is also watching Believe me I'd like to be doing what that bull is doing! Why don't you She says Its your cow

اس لیے ضروری نہیں کہ عورت ہر وقت راضی بہ رضا ہو۔ اگر طب، ڈاکٹر، اور نفسیات کی رو سے ہولی کے انکار کو فضول قرار دیا جا سکتا ہے تو صورتِ حال کے اعتبار سے اسے درست بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

۲۔ جس کلچر میں ہولی سانس لے رہی ہے وہاں تھپڑ کھانے پر ہولی کو غصہ نہ آنا چاہیے۔ اب لیجیے ہتک کی سوگندھی کو۔ رام لال دلال جب اسے دھندلی روشنی میں کھڑی ہوئی کار کے قریب لے جا کر سیٹھ صاحب کو دکھاتا ہے تو اسے دیکھ کر سیٹھ کے منہ سے اونہہ نکلتی ہے اور جب اس اونہہ کا مطلب سوگندھی کی سمجھ میں آتا ہے تو وہ غصے سے پاگل ہو جاتی ہے۔ آخر سوگندھی کو غصہ کیوں آیا۔ جس پیشے میں وہ ہے وہاں اونہہ کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ رنڈی کو گاہک پسند بھی کرتا ہے، نہیں بھی کرتا ہے لیکن ایک اونہہ نے، جس سے منٹو نے افسانہ بنایا ہے، سوگندھی کو ہذیان میں مبتلا کر دیا، پھر کیا وجہ ہے کہ تھپڑ کھانے پر ہولی کو غصہ نہ آئے۔

۳۔ ساس کے استفسار پر ہولی کا شوہر کی طرف رحم جویانہ نگاہوں سے دیکھنا

اسس کا ارادی نہیں اضطراری عمل ہے اور افسانے میں اس عمل کا ردِ عمل بھی نہیں دکھایا گیا ہے یعنی رسیلا اپنی ماں کو ظالم یا کٹھور نہیں کہتا۔ اسس لیے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ شوہر بیوی کا ہمدرد اور وکیل ہے۔

۴۔ ساس کے بعض اعمال کو انسانی رویوں سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن تجزیہ نگار نے بہو کی طرف ساس کے بنیادی رویے کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک دو موقعوں پر ایسے شخص کا انسان بن جانا کوئی حیرت کی بات نہیں۔

۵۔ حساب لگا لگا کر آمدنی اور گھر کی بنیاد پر جس تمول کو دکھایا گیا ہے اگر اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو بھی وہ ہولی کے گھر سے نہ بھاگنے کا جواز نہیں بن سکتا۔

۶۔ دادا ساسوں، جیٹھانیوں اور نندوں وغیرہ کی الجھنوں سے آزاد ہونا یہ نہیں ثابت کرتا کہ ہولی کسی اذیت میں مبتلا نہیں ہے۔ ہولی پر ماتا کے نہ جاگنے اور بچوں کے مستقبل کے بارے میں نہ سوچنے کا الزام بھی صحیح نہیں ہے اس لیے کہ بھاگنے سے پہلے وہ نہ صرف اپنے بڑے بیٹے کا منہ چومتی ہے بلکہ آبدیدہ بھی ہو جاتی ہے۔ (تجزیہ نگار اسس عمل کو ماتانہ قرار دے کر ایسی محبت سے تعبیر کرتا ہے جو غیروں کے دلوں میں بھی آ جاتی ہے)

۷۔ جس طرح ہولی کا شوہر کی طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھنا اضطراری عمل ہے اسی طرح اسس کا دیور کو آواز دینا بھی اضطراری عمل ہے۔ ساس کو چکمہ دے کر بھاگ جانے پر ہولی کو بہت ہوشیار سمجھ لینا بھی درست نہیں۔ یہ کام تو کوئی کم عقل عورت بھی کر سکتی ہے۔ اسی طرح کنھورام کے سرائے میں جانا اور موقع پا کر بھی وہاں سے نہ بھاگنا ہولی کی چالاکی یا بدچلنی کو نہیں، اسس کی لاچاری کو ثابت کرتا ہے۔ کیوں کہ کنھورام اسس سے کہہ چکا ہے۔

"یہ سر پھیڑ جادیوں کا کام ہے اور جو میں کانستھوں کو خبر کر دوں تو؟"

اس طرح اسس جائزے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ غیر ضروری جزئیات کو لازمی جزئیات بنا کر افسانے اور دیومالا کی دوری کو واضح کیا جا رہا ہے۔ اسس قسم کی وضاحت میں ایک موقع پر تجزیہ نگار نے ہولی کا ظالم ہونا بھی قیاس کر لیا ہے "کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ ہولی ہو جو ظلم ڈھاتی ہو شوہر پر سسرال پر اور اپنے بچوں پر۔"

راقم الحروف نے تجزیہ نگار کے نتائج کی نفی انھیں وقوعوں سے کی ہے جنھیں تجزیہ نگار نے دیومالا کے مطابق نہیں پایا ہے۔ دراصل تجزیہ نگار نے جس مطابقت کو ڈھونڈنا چاہا ہے اور جس طرح سے ڈھونڈنا چاہا ہے، افسانے میں اسس کا مل پانا مشکل ہے تجزیے کے طریقِ کار کا تقاضا یہ تھا کہ ماجرے کی بنیاد پر افسانے کی مجموعی تاثر کو گرفت میں لایا جاتا۔ اس تاثر تک پہنچنے کے لیے ہر موقع پر واقعاتی شہادت کا طلب کرنا ضروری نہیں تھا۔ افسانے کے ایک افق سے اٹھ کر دوسرے افق تک پہنچتے پہنچتے ایسی فضا بن جاتی ہے کہ اسس کے لیے دیومالائی کہانی کے عین مطابق

نہ سہی لیکن اس کے مقابل ضرور نظر آنے لگتے ہیں۔ مقابل ہونے کی بات اس لیے کہی گئی کہ زمینی کہانی آسمانی کہانی کے ہر ہر عمل کا جواز نہیں پیش کر سکتی۔ حیات اللہ انصاری کی باریک بیں نگاہ نے ہر ہر موقع پر اسی جواز کی جستجو کی ہے اسی لیے انھیں کہانی میں چول سے چول بیٹھی ہوئی نظر نہیں آتی۔

اصل بات یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے مدعی افسانہ نگار کے بیانات Statement کو بنیاد بنا کر نتائج کا استخراج کیا ہے۔ اس طریقۂ کار سے ممکن ہے کہ ہولی کا مظلوم نہ ہونا ثابت ہو جائے لیکن اس صورت میں بھی افسانے کو افسانوی منصب سے نہیں گرایا جا سکتا۔ ہولی کے مظلوم نہ ثابت ہونے کی صورت میں اس سوال کا اٹھنا لازم ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ مدعی اس مطابقت کے پردے میں واقعی عدم مطابقت دکھانا چاہتے ہیں، بعرض محال اگر ایسا ہے بھی تو یہ بھی افسانہ نگار کا کمال ہے

ساہتیہ اکیڈمی کی چند اہم اردو مطبوعات

نام کتاب	مصنف	مترجم / مرتب	
اچھوت	ملک راج آنند	م.م راجندر (ناول)	۶۰/:
آسمان میں کیسے گاہیں	شیو کے. کمار	یوسف کمال "	۵۰/:
آزادی	چمن نہل	رضیہ سجاد ظہیر "	۸۰/:
گورا	رابندر ناتھ ٹیگور	سجاد ظہیر "	۵۰
گلشن صحت	تارا شنکر بندیوپادھیائے	شانتی رنجن بھٹاچاریہ "	۲۰/-
کلموہی	رابندر ناتھ ٹیگور	ایس. عابد حسین "	۴۰/:
لوک راج	برنید کمار بھٹاچاریہ	بلراج ورما "	۱۰۰/:
پہاڑ پر آگ	انیتا ڈیسائی	م.م راجندر "	۸۰/:
پتھر پانچالی	ببھوتی بھوشن بندوپادھیائے	اقبال کرشن "	۱۲۰/:
تیری میری اس کی بات	یشپال	ایس. اے رحمان "	۴۴
کب لوٹیں گے لوگ	دیدراہی	یش سروج "	۸۰
سنجوگ	رابندر ناتھ ٹیگور	رضا مظہری "	۳۰/:
اکیس کہانیاں	"	عبدالحیات بردوانی (افسانہ)	۴۰
جولیس سیزر	شیکسپیئر	منیب الرحمٰن (ڈراما)	۲۵
کنگ لیر	"	اے. ایس. مجنوں "	۲۵
آتھیلو	"	اے سجاد ظہیر "	۲۵/:
تین ناٹک	رابندر ناتھ ٹیگور	محمد مجیب	۲۰/:
غبار خاطر	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام (آزادیات)	۸۵
خطبات آزاد	"	"	۸۰/:
خطوط ابوالکلام آزاد	"	"	۱۰۰/:
ترجمان القرآن (چار حصے)	"	"	۴۰۰/:
تذکرہ	"	"	۱۰۰/
ایک سو ایک نظمیں	رابندر ناتھ ٹیگور	فراق گورکھپوری (شاعری)	۴۵/:
کبیر وچناولی	ہری اودھ	سرسوتی سرن کیف "	۱۶/:

نام کتاب	مصنف	مترجم / مرتب	
کنڑ ادب کی تاریخ	آر. ایس. مگالی	میر محمود حسین (تاریخ)	۱۰۰/:
تاریخ بنگلہ ادب	سوکمار سین	شانتی رنجن بھٹاچاریہ "	۳۰/:
تاریخ تمل ادب	ورادا راجن	حیات افتخار "	۱۶۰/:
ابوالکلام آزاد	جعفر رضا		۲۵/:
عبدالحلیم شرر	"		۲۵/:
آنند ورام بروا	بسونرائن شاستری	م.م. راجندر	۲۵/:
چکبست	سرسوتی سرن کیف		۳۰/:
لل دید	جے. ایل. کول	موتی لال ساقی	۲۵/:
ملفوظات کونگ فوزی	وانگ وے جینگ	ظفر ایچ. خاں	۱۰/:
ناسخ	صبیح الحسن		۲۵
پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	مرزا خلیل احمد بیگ		۴۵
قصائد سبعہ معلقات	امیر حسن نورانی		۲۵/:
سروجنی نائیڈو	پدمنی سین گپتا	اسلم پرویز	۲۵/:
ریاست	پلاٹو	ذاکر حسین	۵۰/:
سرت چندر شخصیت اور فن	سبودھ چندر گپتا	ایس. اے. بسوتھ	۳۰/:
بابا فرید	بلونت سنگھ آنند	مہرافشاں فاروقی	۱۵/:
بکم چندر چٹرجی	ایس. سی. سین گپتا	مظفر حنفی	۱۵
بھارتیندو ہریش چندر	مدن گوپال		۱۵
بہاری	بچن سنگھ	لطف الرحمٰن	۱۵/:
چنڈی داس	سوکمار سین	قیصر محمود	۱۵/:
داتا دیال مہرشی شو برت لال ورمن	محمد انصار اللہ		۱۵/:
ڈاکٹر زور	سیدہ جعفر		۱۵/:
فقیر محمد سیناپتی	مایادھر مان سنگھ	راج نرائن راز	۱۵/:

ملنے کا پتہ: ساہتیہ اکیڈمی، سواتی، مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مانگے کا اُجالا

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

ایک کالم احمد فراز کے لیے

(آخری قسط)

"جریدہ" کے احمد فراز نمبر میں نصف درجن سے زیادہ انٹرویو شامل ہیں جن میں فراز نے اپنے اوپر عائد ہونے والے بہت سے پرانے الزامات کو رد کیا ہے اور بہت سے نئے الزامات کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ یہ انٹرویو بے حد دلچسپ ہیں اور ان سے فراز کی شخصیت کے بہت سے نئے اور دل آویز گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔

فراز پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ وہ فیض سے متاثر ہیں۔ اس بات کو بعض لوگ یوں کہتے ہیں کہ فراز پر فیض کے اثرات اتنے زیادہ ہیں کہ اگر انھیں الگ کر دیا جائے تو باقی کچھ نہیں بچتا۔ ہماری رائے میں یہ بات درست نہیں۔ فیض کے اثرات الگ کر دینے کے بعد بھی بہت کچھ بچ جاتا ہے۔ مثلاً بے شمار ردیفیں جو فراز کے ہاں ملتی ہیں، انھیں فیض نے کبھی استعمال نہیں کیا۔ نئی نئی ردیفیں ایجاد کرنے میں فراز کا جواب نہیں۔ ان کے شعروں میں ردیف ہی سے معنویت پیدا ہوتی ہے جب کہ فیض کے شعروں میں ردیف سے پہلے ہی معانی مکمل ہو جاتے ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فراز نے فیض کا رنگ سخن ہی نہیں، ذخیرۂ الفاظ بھی ہتھیا لیا ہے۔ فیض کا ذخیرۂ الفاظ چونکہ بہت محدود تھا، اس لیے چوری جلد ہی پکڑی گئی۔ فراز کو چاہیے تھا کہ کسی با ثروت شاعر کے ہاں ہاتھ کی صفائی دکھاتے تاکہ واردات پر پردہ پڑا رہتا۔ یہ الزام بھی بے بنیاد ہے۔ فیض کے ذخیرۂ الفاظ سے استفادہ کرنے کو سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ توارد ہو سکتا ہے۔ بڑے شاعروں میں توارد کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لفظی توارد کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فیض ہی کا نہیں خود اردو زبان کا ذخیرۂ الفاظ بھی بہت محدود ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک شاعر جو الفاظ استعمال کرے، انھیں کوئی دوسرا کام میں نہ لائے۔ ویسے بھی جہاں تک ہمیں معلوم ہے فیض نے اپنی تصانیف کے جملہ حقوق تو محفوظ کرائے تھے، رنگ سخن اور ذخیرۂ الفاظ کو کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت رجسٹر نہیں کرایا تھا۔ لہٰذا فراز نے فیض کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اس سے قانونی یا اخلاقی ضابطوں کی خلاف ورزی نہیں ہوتی۔

بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر فیض نہ ہوتے تو فراز بھی نہ ہوتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ گوہر سرحدی یا شرربرقی کی حیثیت سے جز وقتی شاعر ہوتے اور اپنا سارا وقت اپنے بعض دوستوں کی طرح کوہاٹ میں

تمباکو کی تجارت میں صرف کرتے۔ لوگ بھی کیسی کیسی عجیب باتیں کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب نہ ہوتے تو اقبال نہ ہوتے۔ اقبال نہ ہوتے تو فیض نہ ہوتے، اور اب یہ کہا جانے لگا ہے کہ فیض نہ ہوتے تو فراز نہ ہوتے۔ حالاں کہ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کا نام اقبال سے چلا، اقبال کا فیض سے اور اب فیض کا فراز سے چل رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اگر فراز نہ ہوتے تو آج فیض کو کوئی نہ پوچھتا تو بات معقولیت کی حدوں کے اندر رہتی کیوں کہ جب بھی فراز کی کوئی نئی غزل شائع ہوتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے فیض نے انتقال کے بعد بھی مشق سخن جاری رکھی ہے۔

جو لوگ فراز کو کوہاٹ میں تمباکو کا تاجر دیکھنا پسند کرتے ہیں، ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہ تجارت دوسروں کے لیے خاصی مہلک ثابت ہوتی۔ تمباکو جو پہلے ہی مضر صحت ہے، فراز کے ہاتھوں سے گزر کر ان کے کلام کی طرح سریع التاثیر ہو جاتا۔

فراز پر فیض کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے سب سے زیادہ سفاکی کا مظاہرہ ساقی فاروقی نے کیا ہے۔ ساقی کی کتاب "بازگشت و بازیافت" میں فیض پر جو مضمون ہے، اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ایک روز لندن میں فراز کی موجودگی میں انھوں نے فیض سے کہا "اب اس بے چارے فراز کو لیجیے۔ ادھر آپ نے لاہور میں ایک مرتبہ لفظ مقتل لکھا، اُدھر اس نے پشاور سے تین مقتل بھیجے۔ ادھر آپ نے یک صلیب اٹھائی، اُدھر یہ برادر پورا درخت کاٹ کر چل نکلا۔ نہ صرف یہ اب آپ کی طرح اٹک اٹک کر مشاعروں میں شعر پڑھنے لگا ہے، آپ ہی کی طرح سگریٹ پیتا ہے بلکہ راکھ بھی آپ ہی کے انداز میں جھاڑتا ہے ......
آپ کو تو لطف آتا ہے کہ لوگ آپ کی نقالی کر رہے ہیں بلکہ آپ ان لوگوں کی پرورش بھی کرتے ہیں۔ حالاں کہ آپ کو معلوم ہے کہ کسی زندہ اور بزرگ ہم عصر کی نقل کرنا اپنی موت کو دستک دینے کے مترادف ہے۔"

فیض نے ساقی کی ان باتوں کو ناقابل اعتنا قرار دیتے ہوئے جو کچھ کہا، بقول ساقی، اس کا خلاصہ یہ ہے "فراز جو کچھ کر رہا ہے، اسے کرنے دو اور تم اپنے کام سے کام رکھو"۔ ساقی کی گواہی اگر تسلیم کرلی جائے تو یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ فیض کو فراز کے شاعرانہ طرز عمل پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔ جب فیض خوش ہیں تو پھر کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ فراز کو "فیض زدگی" کا طعنہ دے۔

آیئے دیکھیں کہ اس سلسلے میں خود فراز کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ فیض کی زندگی میں ان کے حوالے سے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں: "فیض اتنے بڑے شخص ہیں کہ اگر میرا انداز ان سے کہیں مل جاتا ہے تو مجھے قطعی ندامت نہیں ہوتی۔ بلکہ ہم یہ سب کچھ فخر سے قبول کرتے ہیں۔ البتہ ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ اگر فیض کا اور میرا انداز شاعری بالکل ایک جیسا ہوتا اور میرا ٹیلنٹ نمایاں نہ ہوتا تو لوگ پھر فیض کی کتابیں خریدتے۔ لوگوں کو میری کتابیں خریدنے کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ کیوں کہ اوریجنل کی موجودگی میں نقل کو کون پڑھے گا۔ فیض اگر مجھ سے محبت کرتے ہیں تو اس سبب سے کہ مجھ میں انھیں اپنا جوہر خاص نظر آتا ہے۔ وہ سینئر ضرور ہیں اور میں جونیئر ہوں مگر میرا اپنا الگ منفرد ٹیلنٹ تو ہے میرا شاعری میں ایک نام اور مقام ہے اور مجھے یکسر کنڈم کرنا آسان نہیں۔"

ہمارے خیال میں یہ جواب اتنا مدلل اور مسکت ہے کہ اب اس موضوع پر بحث ختم ہو جانی چاہیے۔ لیکن ہمیں معلوم ہے کہ ساقی فاروقی جیسے حریفانِ یا دبیما خاموش نہیں ہوں گے، وہ اب اس

مسئلے پر بحث شروع کردیں گے کہ اوریجنل کی موجودگی میں نقل کو پڑھنا بے حد ضروری ہے تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ نقل نویسی نے اوریجنل سے کہاں کہاں انحراف کیا ہے۔

یہ حریفانِ بادہ پیما دخل در معقول کے مرتکب ہو رہے ہیں، لہٰذا ہم ان کی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے فراز کی باتیں سنیں گے۔ وہ فرماتے ہیں: "مجھ پر ایک الزام یہ ہے کہ میں فیض کا تابع ہوں۔ اس میں حقیقت کچھ نہیں ہے۔ میری شاعری کا غلط تجزیہ ایک سوچے سمجھے اور منظم پروپیگنڈے کے طور پر ڈاکٹر وزیر آغا گروپ کی طرف سے کچھ وجوہات کی بنا پر کیا جا رہا ہے۔"

یہ بات قدرے مبہم ہے۔ اس لیے ہم نے وضاحت کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا گروپ کے ترجمان ڈاکٹر انور سدید سے رابطہ کیا تو انھوں نے کہا کہ ہم نے کبھی فراز کو فیض کا تابع نہیں کہا، کیوں کہ وہ تابع نہیں، تابع مہمل ہیں۔ یہ بھی غلط ہے کہ ہم نے کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت فراز کی شاعری کا غلط تجزیہ کیا ہے۔ اول تو فراز کی شاعری کے ساتھ سوچنے سمجھنے کی قید لگانا بے معنی ہے، دوسرے ہم ایسی شاعری کے خلاف یا حق میں پروپیگنڈا نہیں کرتے جس کی سطح فلمی گانوں سے بلند نہ ہو۔

ڈاکٹر انور سدید ہم سے عمر میں چند روز بڑے ہیں، اس لیے ہم بزرگوں کی کسی بات کی تردید کو اخلاق کے منافی سمجھتے ہیں، تاہم انصاف کا درجہ اخلاق سے بڑا ہے، لہٰذا ہم نہایت ادب کے ساتھ عرض کریں گے کہ آپ نے فراز کے الزام کی تردید میں جو کچھ کہا ہے اس سے فراز کے موقف کی تائید ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اب آپ پہلے سے زیادہ فراز کی مخالفت کر رہے ہیں۔ پہلے آپ فراز کو فیض کا تابع سمجھتے تھے، اب تابع مہمل سمجھتے ہیں۔ پہلے آپ سوچے سمجھے منصوبے کے تحت فراز کی شاعری کا غلط تجزیہ کرتے تھے، اب بلا سوچے سمجھے کرتے ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ فراز کی شاعری کو فلمی گانوں کی قسم کی کوئی چیز سمجھتے ہیں۔ یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ آرزو، جوش، ساحر اور مجروح فلمی گانے لکھیں تو آپ فرماتے ہیں ادب تخلیق ہو رہا ہے، اور فراز ادب تخلیق کریں تو آپ طعنہ دیتے ہیں کہ وہ فلمی گانے لکھ رہے ہیں۔ اطلاعاً عرض ہے کہ فلمی گانے لکھنا کوئی مذاق نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی محنت اور لگن کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لیے عشق و عاشقی کا وسیع تجربہ درکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے گروپ کے کسی شاعر نے کبھی کوئی فلمی گانا لکھنا تو کیا گایا بھی نہیں ہوگا۔

اگر کوئی شاعر صرف اپنی تعریف کرتا ہے تو اس کا اتنا اثر نہیں ہوتا جتنا معاصر شعرا کی خامیوں کی نشان دہی کا ہوتا ہے۔ اس طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ خام کاروں کے درمیان ایک پختہ کار بھی موجود ہے۔ احمد فراز نے اس طریقِ کار پر عمل کرتے ہوئے اپنے ہم عصروں کے بارے میں پہلے تو یہ مجموعی رائے دی ہے کہ ان میں بنیادی صلاحیت کا فقدان ہے اور وہ آگے بڑھنے کی طاقت نہیں رکھتے اور پھر فرداً فرداً ان کی مزاج پرسی کی ہے۔ محسن احسان کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کی ہر دوسری غزل میری غزل کا چربہ ہوتی ہے۔ فارغ بخاری کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے کہ وہ باقاعدہ تعلیم یافتہ نہیں ہیں، اس لیے نعرے بازی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ خاطر غزنوی کو خود اعتمادی سے محروم بتایا ہے۔ وہ کبھی شاعری کرتے ہیں اور کبھی فوٹوگرافی۔ صحیح سمت کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے وہ خراب شاعر بن گئے۔ رضا ہمدانی محدود ماحول کے اسیر تھے، اس لیے چھوٹی چھوٹی گروہ بندیوں میں مصروف ہو کر شاعری کا حق ادا نہ کر سکے۔ امجد اسلام امجد کی تعریف میں

بخل سے کام لیا ہے اور کہا ہے بعض دفعہ اچھی نظم کہتا ہے۔ کوثر نیازی اور ضیاء جالندھری کو یہ طعنہ دیا ہے کہ ریڈیو اور ٹی وی سے ان کی غزلیں اس وقت نشر ہوتی تھیں جب وہ حکومت میں تھے۔ ساقی فاروقی کے بارے میں یہ رائے دی ہے' وہ کچھوے اور مینڈک کی تعریف میں نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا انسانی معاشرے سے کوئی تعلق نہیں۔

دو شاعروں کے بارے میں فراز نے ایسی رائے دی ہے کہ اس سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں فراز بقول خود "خاکی وردی والوں" کے خلاف ایک نظم لکھنے کی وجہ سے گرفتار ہو گئے۔ ذوالفقار علی بھٹو کی سفارش پر وہ رہا ہوئے۔ رہائی کے بعد بھٹو صاحب نے فون پر فراز سے کہا "فراز لکھتے رہو" فراز نے جواب دیا" میں جالب یا جمیل الدین عالی کی طرح کا شاعر نہیں ہوں' میں شاعری اپنے انداز کے مطابق جاری رکھوں گا"

بھٹو صاحب کی بات اور فراز کے جواب میں کوئی معنوی ربط نظر نہیں آتا۔ ہم نے بہت غور کیا کہ بھٹو صاحب نے آخر ایسی کیا بات کہی ہوگی جس کے جواب میں فراز کو دو ہم عصر شاعروں کے نام لینے کی ضرورت پیش آئی۔ جب کوئی بات سمجھ میں نہ آئی تو حسب معمول استاد لاغر مراد آبادی نے اس معمے کو حل کیا۔ انھوں نے فرمایا" بھٹو صاحب نے یقیناً یہ کہا ہوگا کہ جالب اور عالی کی طرح ترنم سے کلام سنایا کرو۔ ظاہر ہے کہ اس کے جواب میں فراز کو یہی کہنا چاہیے تھا کہ وہ جالب اور عالی کی طرح کے شاعر نہیں ہیں اس لیے اپنے انداز میں شاعری کرتے رہیں گے"

فراز نے معاصرین ہی کے بارے میں سچ نہیں بولا' اپنے آپ کو بھی کھری کھری سنائی ہیں۔ فرماتے ہیں: "میرے والد عالم فاضل ہونے کے باوجود میری تعلیم کے سلسلے میں سرد مہری سے کام لیتے رہے ہیں۔ ہمارے استاد ذہانت کے اعتبار سے کھوسٹ نہیں تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جنھوں نے ہمیں پڑھایا وہ ہم سے بھی گئے گزرے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں علم کا کوئی شعبہ بھی باقاعدہ طور پر پڑھ نہ سکا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی خوف نہیں کہ مجھے آوارگی کے علاوہ نہایت سنجیدگی سے علم حاصل کرنا چاہیے تھا"

ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ فراز نے اپنے والد محترم اور اساتذہ کرام کی شان میں گستاخی کی ہے۔ لیکن ایسا کہنا حقیقت کے منافی ہوگا۔ فراز نے تو محض اس پر اظہار افسوس کیا ہے کہ وہ ناسازگار حالات کی وجہ سے علم حاصل نہ کر سکے۔ حالاں کہ اس میں افسوس کی کوئی بات نہیں فراز کو معلوم ہونا چاہیے کہ شاعری کے لیے علم ضروری نہیں ہوتا۔ بلکہ مقبول عام شاعری علم کے بغیر ہی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ عبدالعزیز خالد کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان جیسا صاحب علم شاعر اردو زبان کی تاریخ میں کوئی دوسرا نظر نہیں آتا' اسی لیے ان کے شعری مجموعے' علمی مقالات کے مجموعے نظر آتے ہیں۔ اگر احمد فراز بھی علم حاصل کر لیتے تو بھ ہمارے پاس ایک کی بجائے دو عبدالعزیز خالد ہوتے جس کے نتیجے میں اردو زبان کے لیے تنگیٔ داماں کا مسئلہ پیدا ہو جاتا۔

احمد فراز نے یہ بات بڑے مزے کی کہی ہے کہ "مجھے آوارگی کے علاوہ نہایت سنجیدگی سے علم بھی حاصل کرنا چاہیے تھا" لفظ "علاوہ" کا ایسا استعمال تو فیض صاحب کے بس میں بھی نہیں تھا۔ گویا فراز

یہ چاہتے ہیں کہ وہ آوارگی بھی کرتے رہتے اور ساتھ ساتھ سنجیدگی سے علم بھی حاصل کرتے رہتے۔ یہ ویسی ہی بات ہے جیسے کوئی شخص منجدھار میں ڈوب رہا ہو اور اسی دوران میں تیراکی کا فن سیکھنے کی کوشش بھی کرتا رہے۔

لفظوں کے استعمال کے سلسلے میں فراز نے کئی جگہ اور بھی اپنی مہارت کا خوبصورت اور ناقابل تقلید اظہار کیا ہے۔ ان سے پوچھا گیا کہ آج کل آپ کی مقبولیت میں کچھ کمی تو نہیں آ رہی۔ فراز نے جواب دیا: "بالکل نہیں، میں زیادہ فروخت ہونے والا شاعر ہوں۔" بعض کم فہم "زیادہ" کا مطلب "ایک سے زیادہ مرتبہ" بھی لے سکتے ہیں۔

اسی طرح ان سے یہ سوال کیا گیا کہ آپ نے اب تک کتنے معاشقے کیے ہیں۔ فراز نے جواب دیا: "ٹھیک ٹھاک عشق کیے ہیں، ایمان داری سے کیے ہیں اور پوری شدت سے کیے ہیں۔" ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ جہاں عشق اور ہوس میں امتیاز نہ کیا جائے وہاں ایمان داری کا ذکر بے معنی ہے۔ معترضین کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ لفظ "ایمان" کے کئی معنی ہیں۔ ایک معنی بے خوفی کے بھی ہیں۔ فراز نے یہ لفظ انہی معنی میں استعمال کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین
۲۰۰ انکور اپارٹمنٹس، پٹ پڑ گنج
نئی دہلی

اِفطار پارٹیوں کا دور دورہ

ہمارے ایک جاپانی دوست جو ہر سال ہندستان آتے رہتے ہیں اس بار آئے تو رمضان کے مبارک مہینے میں آئے۔ اب جو انھوں نے یہاں آتے ہی ہر محفل میں "افطار پارٹی" "افطار پارٹی"، کا شہرہ سنا تو پرسوں میرے سے بولے "پچھلے سال جب میں یہاں آیا تھا تو کانگریس پارٹی، بھارتیہ جنتا پارٹی، کمیونسٹ پارٹی وغیرہ وغیرہ کا ذکر تو سنا تھا لیکن چند مہینوں میں آپ کے یہاں ایک نئی پارٹی نے بہت زور پکڑ لیا ہے۔" ہم نے کہا "آپ کا اشارہ غالباً بہوجن سماج پارٹی کی طرف ہے۔ جسے آپ اپنے مخصوص جاپانی تلفظ کی وجہ سے "بھوجن سماج پارٹی" کہتے ہیں۔ بولے "نہیں، میری مراد آپ کی نئی پارٹی "افطار پارٹی" سے ہے۔ خدا کی قسم جب سے آیا ہوں ہر جگہ اس پارٹی کا ذکر سن رہا ہوں۔ کیا منشور ہے اس پارٹی کا؟ عرض کیا "وہی منشور ہے، جو عموماً ہمارے ہاں کی ساری پارٹیوں کا ہوتا ہے۔ یعنی کھاؤ اور موج اُڑاؤ" پھر ہم نے ان کے غیر ملکی ہونے پر ترس کھا کر ان کی غلط فہمی رفع کی۔ انھیں سمجھایا کہ یہ پارٹی سال بھر میں صرف ایک مہینے کے لیے زور پکڑتی ہے۔ پھر بھی ان پارٹیوں سے اچھی ہے جو پانچ سال میں ایک بار سرگرم عمل ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ یہ کوئی سیاسی پارٹی نہیں ہے لیکن سیاستدانوں کے ہاتھوں اب اس پارٹی میں بھی سیاست کے جراثیم پیدا ہونے لگے ہیں۔"

ہمارے جاپانی دوست تو خیر غیر ملکی ٹھہرے جو افطار اور سحری وغیرہ کی نزاکتوں کو کیا جانیں لیکن ہم تو ملکی ہیں۔ بلکہ جن دنوں افطار پارٹیوں کا اتنا چلن نہیں تھا تو پابندی سے روزے بھی رکھتے تھے۔ لیکن افطار پارٹیوں کی وجہ سے کبھی کبھی ناغہ ہو جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمیں بھی اب ان افطار پارٹیوں میں افطار کم اور پارٹی زیادہ نظر آنے لگی ہے۔ ابھی کل کی بات ہے ہم ایک ہی دن میں چار افطار پارٹیوں میں مدعو تھے۔ اور چاروں پارٹیاں ایسی تھیں جن میں اگر ہم شرکت نہ کرتے تو ہماری "سیاسی وفاداری" مشکوک ہو جاتی۔ اس دن گھر والوں نے سحری کے وقت ہمیں جگانے کی کوشش کی تو ہم نے یہ کہہ کر معذرت کرلی کہ آج اتفاق سے چار افطار پارٹیوں میں شرکت کرنی ہے۔ روزہ رکھیں گے تو نقاہت کے باعث ان چاروں پارٹیوں میں شرکت ناممکن ہو جائے گی اور پھر ہم نے چاروں افطار پارٹیوں میں کچھ اس طرح شرکت کی۔ ایک جگہ تو خالص عربی کھجوریں کھائیں، دوسری پارٹی میں دہی بڑوں اور کبابوں سے انصاف کیا، تیسری میں شربت روح افزا سے اپنی روح اور پیٹ دونوں کو تروتازہ کیا۔ پھر دلی کے جان لیوا فاصلوں کو پھلانگتے ہوئے جب چوتھی افطار پارٹی میں پہنچے تو یقین مانیے دوسرے دن کے روزہ کی سحری کے وقت کے ختم ہونے میں بڑی مشکل سے دو تین

گھنٹے باقی تھے۔ گویا سحری کے وقت افطار کیا اور علی الصبح گھر آکر جو سوئے تو پھر شام کے وقت ایک اور افطار پارٹی میں جاکر ہمارے حساب سے سحری کھائی۔ دہلی میں سیاست داں بہت ہوتے ہیں اور ساری سیاسی پارٹیوں کے مرکزی دفاتر یہیں ہیں۔ پچھلے کچھ برسوں سے ان سیاسی جماعتوں میں "افطار پارٹیوں" کے سلسلے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی ایک دوڑ سی شروع ہو گئی ہے۔ ایسے میں عوام بچارے کیا کریں۔ اسی بات میں ووٹ دینے کا معاملہ تو خیر خفیہ ہوتا ہے۔ لیکن افطار پارٹی میں تو جسمانی موجودگی ضروری ہوتی ہے لہٰذا ہم جیسے عوام افطار پارٹیوں میں شرکت کرتے کرتے ہلکان ہوتے جا رہے ہیں ابھی پچھلے ہفتہ کی بات ہے ایک صنعت کار نے بھی از راہ رواداری افطار پارٹی کا اہتمام کیا تھا۔ جب انھیں پتا چلا کہ عین اسی دن ایک مرکزی وزیر، ایک سیاسی پارٹی، اور ایک سابق وزیر کی طرف سے افطار پارٹیاں دی جا رہی ہیں تو انھوں نے اپنے مدعوئین کی شرکت کو پکا کرنے کے لیے یہ پیغام بھجوایا کہ جو ہماری افطار پارٹی میں شرکت کرے گا اسے واپس ہوتے وقت ہماری کمپنی کے بنے ہوئے اسٹین لیس اسٹیل Stainless steel کے اعلا پایہ کے توشہ دان (مالیتی پانچ سو روپے) میں سحری کے لوازمات بھی باندھ کر دیے جائیں گے۔ ہمارے دوست نے اس افطار پارٹی میں اپنے دو جوان بیٹوں کے ساتھ شرکت کی تھی۔ چناں چہ واپسی پر اعلا پایہ کے تین توشہ دان اپنے ساتھ لے آئے۔ کہ رہے تھے کہ توشہ دان بہت مزے کے ہیں۔" ہمارا ایک مشاہدہ یہ بھی ہے کہ عموماً ان افطار پارٹیوں میں وہی لوگ شرکت کرتے ہیں جو روزہ نہیں رکھتے۔ اس کا ثبوت ہمیں اس طرح ملا کہ ایک افطار پارٹی میں کئی ارکان پارلیمنٹ شریک تھے۔ جنھیں حالیہ بجٹ پر بحث میں حصہ لینے کی خاطر فوراً پارلیمنٹ واپس جانا تھا۔ میزبان نے جب دیکھا کہ اکثر ارکان پارلیمنٹ کچھ کھائے پیے بغیر ہی واپس جانے کے خواہش مند ہیں تو انھوں نے اعلان کیا کہ جو لوگ روزہ دار نہیں ہیں اور جو کسی مجبوری کے تحت جلدی واپس جانا چاہتے ہیں وہ چاہیں تو افطار کے وقت سے پہلے کچھ کھالیں۔ ان سے کوئی باز پرس نہیں کی جائے گی۔ اس اعلان کا عام ہونا تھا کہ سارے لوگ کھانے پر ٹوٹ پڑے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب افطار کا اصل وقت آیا تو معزز میزبان تک موجود نہیں تھے۔ ہمارے علاوہ صرف دو بیرے تھے جو اس "افطار پارٹی" میں شریک تھے۔ بیرے بھی خوش تھے کہ انھیں آج اصلی افطار پارٹی میں شرکت کا موقع ملا تھا۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے ایک نہایت اہم سیاسی شخصیت نے ہم سے یہ خواہش کی تھی کہ ہم ان کی افطار پارٹی کے لیے مدعوئین کی ایک فہرست مرتب کر دیں۔ جب ہم نے بڑی تگ و دو کے بعد ان کے لیے مدعوئین کی فہرست مرتب کر دی تو بولے "یہ بتاؤ اس فہرست میں داڑھی والے مدعوئین کتنے ہیں اور بنا داڑھی کے کتنے؟ ہم نے کہا" اس زاویے سے بالکل نہیں سوچا تھا۔ مگر داڑھی اور بنا داڑھی کے مدعوئین کے چکر میں آپ کیوں پڑ رہے ہیں۔ اس فہرست میں اکثریت ان مدعوئین کی ہے جو عموماً روزے رکھتے ہیں۔" بولے "صرف روزہ رکھنے سے کیا ہوتا ہے۔ افطار پارٹی میں ماحول بھی تو بننا چاہیے بلکہ صرف ماحول ہی بننا چاہیے۔" ہم نے کہا "اگر آپ کا مقصد ماحول ہی بنانا ہے تو یہ کام تو نقلی داڑھیوں کے ذریعہ بھی انجام دیا جا سکتا ہے۔ پھر آپ کی افطار پارٹی ایک ہفتہ بعد مقرر ہے۔ ایک ہفتہ میں اگر بہ فرض محال مدعوئین اپنی داڑھیاں بڑھا بھی لیں تو کتنی بڑھا پائیں گے؟" بولے "آپ لگائیں گے نقلی داڑھی جب

ہم نے نفی میں جواب دیا تو بولے "خیر چلیے، یہ کام میں اپنے اسٹاف سے لے لیتا ہوں مگر آپ ایک کام ضرور کیجیے۔" ہم نے پوچھا "وہ کیا؟" بولے "اس دن آپ اپنے بڑے بھائی کی قمیص اور چھوٹے بھائی کا پاجامہ ضرور پہن کر آئیں۔" ہم نے کہا "اس سے کیا ہوگا؟" بولے "خود اپنی چشم تصور سے دیکھیے کیا زوردار ماحول بنے گا اس دن۔" ہم نے ان سے اس مسئلہ پر زیادہ بحث نہیں کی اور وہاں سے چلے آئے کیوں کہ ہمیں ایک افطار پارٹی میں وقت پر پہنچنا تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر افطار پارٹیاں اہم سیاسی قائدین کی طرف سے دی جاتی ہیں جن کی ریکارڈنگ ٹیلی ویژن والے نہ صرف کرتے ہیں بلکہ انھیں خبروں میں دکھاتے بھی ہیں۔ ہمارے ایک دوست ایسی پارٹیوں میں عموماً اس وقت آتے ہیں جب ٹیلی ویژن کے کیمرہ مین آجاتے ہیں اور کیمرے کے آگے آگے گھومتے رہتے ہیں۔ افطار پارٹی میں ٹیلی ویژن کی ٹیم جیسے ہی واپس ہونے لگی یہ بھی جانے کے لیے پر تولنے لگے۔ ہم نے کہا "کچھ کھاتے جاؤ۔" بولے "نہیں یار، جلدی میں ہوں۔ گھر جاکر ٹیلی ویژن پر ساڑھے آٹھ بجے کی خبریں دیکھنی ہیں۔ رمضان کا مہینا برکتوں کا مہینا ہوتا ہے۔ کیا عجب کہ آج رات میں اپنے آپ کو ٹیلی ویژن پر دیکھ لوں۔"

مطبوعات خدا بخش لائبریری پٹنہ

(۱) ہندومت حصہ اوّل رسالہ زمانہ کانپور سے انتخاب ۵۰/-
(۲) ہندومت حصہ دوم 〃 〃 〃 ۶۰/-
(۳) ہندومت حصہ سوم 〃 〃 〃 ۹۰/-
(۴) بدھ / جین / سکھ اور رادھا سوامی 〃 〃 ۴۰/-
(۵) ہندو مسلم مسئلہ 〃 〃 ۴۰/-
(۶) اسلامیان ہند 〃 〃 ۴۰/-
(۷) تاریخ ہند 〃 〃 ۶۰/-
(۸) پریم چند افسانے 〃 〃 ۵۰/-
(۹) پریم چند: مزید افسانے 〃 〃 ۶۰/-
(۱۰) پریم چند: ادبیات 〃 〃 ۴۰/-
(۱۱) پریم چند متفرقات 〃 ۴۰/-
(۱۲) مشاہیر ادب اردو حصہ اوّل 〃 ۵۰/-
(۱۳) 〃 〃 دوم ۵۰/-
(۱۴) 〃 〃 سوم ۵۰/-
(۱۵) 〃 〃 چہارم ۶۰/-
(۱۶) ہندوستان مشاہیر کے آئینے میں حصہ اول ۵۰/-
(۱۷) 〃 〃 حصہ دوم 〃 ۵۰/-
(۱۸) سیاست ہند حصہ اوّل 〃 زیر طبع
(۱۹) 〃 حصہ دوم 〃 〃
(۲۰) ممالک اسلامیہ جاپان اور دوسرے ممالک 〃
(۲۱) ادبیات ہندی 〃

چند اہم اخبارات و رسائل — قاضی عبدالودود — ۳۰/-
جین دھرم کے مقدس مقامات — بابو تیجی داس — ۴۰/-
تہذیب، زبان، ادبیات (خطبات جلد دوم) — ۷۵/-
ہندو مذہب - پنڈت منوہر لال زتشی — ۱۰/-
شری کرشن، گوتم بدھ اور دوسرے رہنما۔ نارائن پرشاد — ۵۰/-
پیر علی (ناول) — شاد عظیم آبادی — ۲۵/-
کچھ ہندومت کے بارے میں — (ادارہ) — ۴۰/-
کبیر صاحب — پنڈت منوہر لال زتشی — ۲۵/-
[illegible]

ہندوؤں کے تیوہار — لالہ بالکشن بترا — ۴۰/-
ہندوؤں کے اوتار — 〃 — ۲۰/-
کربلا — محبوب احمد — ۱۵/-
پٹنہ کے کتبے — فصیح الدین بلخی — ۵۰/-
جامع الشواہد — مولانا ابوالکلام آزاد — ۴۰/-
اردو ادب — رسالہ ہندوستانی ۱۹۳۱-۱۹۴۰ء سے انتخاب — ۵۰/-
اردو لغت — ۴۰/-
چند ادبی مشاہیر کی تحریریں — ۶۰/-
اردو ہندی ہندوستانی — ۴۰/-
ہندی ادبیات — 〃 — ۶۰/-
تاریخ — 〃 — ۶۰/-
سائنس — ۶۰/-
یادگار روزگار — سید بدرالحسن — ۲۰۰/-
گیتا اور قرآن — پنڈت سندر لال — ۲۵/-
جواہر لال نہرو کا سفر روس — جواہر لال نہرو — ۲۰/-
شخصیات و واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا — حمید احمد — ۵۴/-
تحفۃ السعداء — خواجہ کمال — ۲/-
خطبۂ صدارت موتی لال نہرو — ۱۰/-
شریمد بھگوت گیتا — مہاتما گاندھی — ۲۰/-
محبوب الالباب — خدا بخش خاں — ۲۰۰/-
قطعات دلدار — مرتبہ قاضی عبدالودود — ۳۰/-
میرا مذہب — محمد علی ردولوی — ۳۰/-
لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری — قاضی عبدالغفار — ۴۰/-
صراط مستقیم — مرتبہ: قمر آسمان خاں — ۶۰/-
حکایت لقمان — ایس فیلس — ۵۴/-
ہندو دھرم اکبر کے عہد میں — ابوالفضل — ۱۰۰/-
مجمع النفائس — سراج الدین علی خاں — ۱۵/-
تصوف برصغیر میں — خدا بخش سمینار — ۱۵۰/-
اعمال نامہ — سر رضا علی — ۱۰۰/-
گاندھی جی اور ہندو مسلم ایکتا — نقش علی — ۱۵/-
باغ معانی — مؤلفہ نقش علی تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار — ۱۵/-

بھگوت گیتا یا نغمۂ خداوندی — محمد اجمل خاں — ۳۰/-

جوگ بسشٹ منہاج السالکین — داراشکوہ — ۴۰/-

ہندو دھرم ہزار برس پہلے — البیرونی — ۱۰۰/-

گفتنی ناگفتنی — وامق جونپوری — ۷۵/-

جرنل ۵۷ - ۶۲ — ۱۵۰/-

خدابخش جرنل ۶۳ - ۶۸ — ۱۵۰/-

خدابخش جرنل ۶۹ - ۷۴ — ۱۵۰/-

جمیل احمد کی آٹوگراف بک — جمیل احمد — ۲۰/-

ہندستان کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصہ — ڈاکٹر عابدہ سمیع الدین — ۱۰۰/-

ہندو تہواروں کی دلچسپ اصلیت۔ منشی رام پرشاد ماتھر — ۳۰/-

داستان میری — ڈاکٹر اقبال حسین — ۳۰/-

دیوان مصحفی — مرتبہ: اسیر لکھنوی / امیر مینائی — ۵۰/-

اورنگ زیب ایک نیا زاویہ نظر — ڈاکٹر اوم پرکاش پرساد — ۱۵/-

ایک نادر روزنامچہ — مرتبہ: ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی — ۳۰/-

ہندستان میں قومی یکجہتی کی روایت — بی این پانڈے — ۵/-

تواریخ نادر العصر — مؤلفہ منشی نول کشور — ۲۵/-

من موہن کی باتیں — شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی — ۱۵/-

معیار تحقیق (مجلہ) — ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ — ۱۰۰/-

معیار تحقیق (مجلہ) — // // — ۷۵/-

کانٹے (کشمیری انشائیے) — ڈاکٹر محمد زماں آزردہ — ۱۵/-

فرہنگ زنان گویا جلد اول — تالیف بدر ابراہیم — ۵۰/-

مغربی تعلیم کا تصور — رشید احمد صدیقی — ۲۰/-

طلسم ہوشربا — اوّل — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — دوم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — سوم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — چہارم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — پنجم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — ششم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — ہفتم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — ہشتم — ۱۰۰/-

طلسم ہوشربا — نہم — ۱۰۰/-

مقدمہ طلسم ہوشربا — ۳۰/-

باقیات طلسم ہوشربا — حصہ اوّل — ۱۰۰/-

// // — حصہ دوم — ۱۰۰/-

پیام (ہفتہ وار) — مولانا ابوالکلام آزاد — ۱۰۰/-

باقیات عظیم الدین احمد — ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ — ۱۵/-

رسالہ "زبان" — مدیر خوشتر منگرولی — ۵۰/-

دیوان رضا عظیم آبادی — قاضی عبدالودود — ۱۰/-

بہار اردو لغت (جلد اول) — سید سیف الدین احمد بلخی — ۱۵/-

قیوم خضر
غلامی ٹولہ، پٹنہ

مہاتما ناول پر ایک مبصرانہ نظر!

انیسویں صدی عیسوی کے اواخر تک اُردو میں داستان گوئی کے فن کا ہی چلن عام تھا۔ بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں مرزا محمد ہادی رسوا نے "امراؤجان ادا" لکھ کر ایسا معیار قائم کیا کہ ناول نگاری کے فن میں اس ناول کو سنگِ میل ہونے کا افتخار حاصل ہوگیا۔ فنی اعتبار سے اُردو زبان میں اس سے پہلے اتنا کامیاب ناول نہیں لکھا گیا تھا۔

ناول کا فنی ڈھانچہ کسی کہانی پر استوار کیا جاتا ہے، یعنی ناول مختصر افسانوں کی توسیع کا فن ہے۔ کہانی کی تہہ سے پلاٹ جنم لیتا ہے اور پلاٹ سے پیٹرن کی تشکیل ہوئی ہے ۔۔ پلاٹ اور پیٹرن کو مربوط اور سلسلہ وار داستانی کڑیوں سے جوڑے رکھنے کا فنی عمل، ناول کے مرکزی خیال کو بکھرنے سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس طرح ناول ایک سالم اکائی کے روپ میں ابھر کر ایسا حسن اور تاثر پیدا کرتا ہے کہ قاری، موضوع اور اس کے خیال و آہنگ میں ڈوب کر کچھ سمجھنے اور کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی کسی ناول کے کامیاب ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے!

مندرجۂ بالا تمہیدی سطور کے پیش نظر عبدالصمد کے نئے ناول "مہاتما" کا جائزہ لیجیے تو آپ کو اس میں، قصہ، کردار، پلاٹ، پیٹرن اور آہنگ کے علاوہ تجربات و مشاہدات کی حیز درسی جذبات و تخیل کی دسترسی، زبان و بیان کی سادگی وغیرہ یعنی ناول کی تمام تکنیکی ضروریات فراہم ملیں گی۔

موجودہ بگڑے ہوئے معاشرے میں تعلیمی انتظامیہ کی بالکونی سے علم و دانش کی گرتی ہوئی چاندنی نے عبدالصمد کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ آزادی کے بعد ہندستان کے کالجوں اور اسکولوں کی ادھ کچری پڑھائی اور تعلیمی انتظامیہ کے بگاڑ کی عکاسی جس طرح اس ناول میں کی گئی ہے۔ اس کو پڑھ کر قاری، ان سوالوں کا جواب کبھی خود اپنے ضمیر سے اور کبھی وقت کے بدنما ماتھے پر ابھری ہوئی شکنوں سے پوچھنا چاہتا ہے!

اس ناول کے مرکزی کردار، راکیش کو، تعلیم یافتہ، غربت زدہ، بیکار، اور مایوس نوجوانوں کے نمائندہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔۔ راکیش ایک اعلا تعلیمی سند یافتہ اور باصلاحیت نوجوان ہے لیکن پیروی و سفارش کی دنیا میں، لالچی کتوں اور رشوت خور درندوں نے اس کا اتنا خون چوسا اور اتنا تنگ کیا کہ

وہ جن غلط کاموں کو کرنا نہیں چاہتا تھا، آخر مجبوری حالات سے ہار مان کر ان تمام کاموں کو کرنے پر مجبور ہو گیا ـــ دوسرے ضمنی مگر اہم کردار، کوچنگ سینٹر کے ڈائریکٹر پروفیسر سنہا ہیں، جن کے کاروبار زندگی سے موجودہ تعلیمی پستی کا ایک ایسا سراغ ملتا ہے، جس کے سبب نہ صرف تعلیمی ادارے بلکہ زندگی کے اکثر شعبے، دریائے پستی میں غرق ہوتے جارہے ہیں۔ موجودہ زمانے میں بدکرداری اور ضمیر فروشی کے ذریعے، کم وقتوں میں، محنت و مشقت کیے بغیر زیادہ سے زیادہ پیسے کمانے کا جو رجحان پیدا ہو گیا ہے، پروفیسر سنہا اس کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے راکیش کو کرپٹ بنانے کے لیے جو اپدیش دیے، اُسے ملاحظہ فرمائیے۔

"راکیش! تمہارا ذہن ابھی تک رومانیت سے بھرا ہوا ہے، لیکن اس سے تو کام نہیں چلتا۔ ان باتوں کو ذہن سے کھرچ کھرچ کر نکالنا ہی پڑے گا، ورنہ پھر ساری زندگی یہی رومانی خرافات، آدمی کے اندر گھس کر اسے کو تباہ و برباد کرتی رہتی ہیں۔ میں نے تو ایسے بہت سارے لوگ دیکھے ہیں، جو بہت باصلاحیت تھے، بہت قابل تھے، لیکن ساری زندگی رومانیت کے شکار رہنے کے سبب بری طرح ناکام ہوئے۔ اگر تمہارے ذہن کے کسی گوشے میں بھی یہ چیز ہو، تو اُسے کسی طرح نکال باہر کرو۔ میں تمہارے بھلے کے لیے یہ باتیں کہہ رہا ہوں۔"

مذکورہ اُپدیش پر عمل کرتے ہوئے، راکیش نے جس طرح زندگی کا آغاز کیا اور کامیابی و ترقی حاصل کی موجودہ دور میں نہ جانے کتنے ایسے افراد ہیں جو مجبوری حالات سے ہار مان کر راکیش سے "راکھشش" بن جاتے ہیں!

"ایجوکیشنل مافیا" کی لوٹ مار اور تعلیمی اداروں کے اندر کی بدچلنی، غنڈہ گردی وغیرہ کی جو تصویر کشی کی گئی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی فلم دیکھی جارہی ہو۔

خیال کا تاثر، قاری کے دماغ و دل میں پیدا کرنا، ترسیل و ابلاغ کا بے حد نازک مرحلہ ہے۔ اس مرحلے کو ناول نگار نے جس فنکارانہ اور چابکدستانہ طور پر طے کیا ہے، اس کے لیے بلاشبہ وہ تحسین و آفرین کا مستحق ہے۔

"مہاتما"، ایک کامیاب، بامقصد اور کارآمد ناول ہے۔ یہ ناول نہ صرف تعلیمی ڈھانچے کی خرابی کا راز کھولتا ہے بلکہ موجودہ معاشرے کی دوسری پستیوں اور سیاہ کاریوں کا بھی پردہ فاش کرتے ہوئے صفحہ ۹۹ سے صفحہ ۱۰۰ پر آوارہ مزاج ممتحنوں کی بدکرداری اور شباب و شراب کی فرمائشوں کے سلسلے میں جو انکشافات کیے ہیں، وہ خاص طور پر قابل توجہ اور "سماج سدھارکوں" کو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔ ممتحنوں کی فرمائشات پوری کرنے کے لیے، راکیش کو اپنے دوست ہری موہن کی خاطر کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے اور کتنی روحی اذیت ناکیوں سے گزرنا پڑا۔ وہ بذات خود ایک اہم سوالیہ نشان ہے اسے ڈیوڈ کے برانچ ہاؤس تک جانا پڑا اور جب ڈیوڈ نے اس کے مسئلے کو بحسن و خوبی حل کردیا، تو راکیش نے ڈیوڈ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا۔ "ڈیوڈ! ہم تمہارا یہ احسان کبھی نہیں بھولیں گے۔" اس پر ڈیوڈ نے جواباً جو ناقابلِ تردید اور پُر از حقیقت کلمات کہے، وہ ملاحظہ کیجیے۔

"یہ تو ہماری بزنس ہے، اس میں احسان کی کوئی بات نہیں، راکیش بابو۔ احسان

ہے تو آپ کا کم از کم آپ نے ہماری بزنس اور ہمارے وجود کی اہمیت وضرورت کو تو تسلیم کر لیا۔ راکیش بابو! ہمارا گھر تو وہ آئینہ ہے، جس میں ہم نے بڑے بڑے خاندانی شریفوں کے چہرے دیکھے ہیں۔ ہم سے نفرت کرنا تو آسان ہے، لیکن ہماری اہمیت اور ضرورت سے انکار کرنا بہت مشکل ہے۔ میں احسان مند ہوں کہ آپ حقیقت کی تہ تک بہت جلد پہنچ گئے۔"

ناول نگار ماشاء اللہ، زمانے کے مطابق پیروی وسفارش کی جدید ترین تکنکوں سے بخوبی واقف ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک کالج کے پروفیسر ہیں۔ نیز بہار کی جنتا سرکار میں ایک دفتری عہدے پر بھی فائز ہے۔ ان فتوحات کے سبب وہ ذاتی طور پر بیرونِ خانہ اور اندرونِ خانہ کے تمام رازوں سے واقف ہے۔ چناں چہ اس کے تجربات ومشاہدات نے رازہائے پنہاں کو واشگاف کرنے میں بڑی آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ مجھے تو ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناول کے کردار راکیش کے پردے میں اس کے اندر کی آوازِ بازگشت تو نہیں؟

اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ مرکزی خیال سے ہٹ کر قاری کے ذہن کو غیر متعلق اور فضول باتوں میں اُلجھایا نہیں گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ مطالعہ کے دوران نہ اکتاہٹ ہوتی ہے اور نہ وقت کے ضائع ہونے کا احساس!

آخر میں مجھے افسوس کے ساتھ اس کا اظہار کرنا پڑتا ہے کہ کم وقتوں میں زیادہ سے زیادہ شہرت حاصل کرنے کی ہوس نے ناول نگار کو اختتام میں جلد بازی سے کام لینے پر مجبور کر دیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مزید لکھنا تو چاہتا ہے مگر سیاسی آقاؤں کے تیور کو بھانپتے ہوئے قلم کو روک لیتا ہے۔ ناول نگار کی یہ سیاسی مصلحت پسندی اور عجلت بازی اس کے فنکارانہ عمل اور اس کی شخصیت دونوں کو پست کرتی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار راکیش کو آخر میں "مہاتما" بنانے سے زیادہ بہتر یہ ہوتا کہ اُسے ایک کرپٹ سیاسی لیڈر بنا کر اتنے گھناؤنے انداز میں پیش کیا جاتا کہ پڑھنے والوں کو گھن آنے لگتی اور یہی اثر پذیری، قاری کو اُن تمام بُرے کاموں سے روکتی، جن کو راکیش نے اپنایا اور جس کی وجہ سے وہ سب کچھ پانے کے باوجود زندگی بھر اندرونی کشمکش اور روحانی کرب میں مبتلا رہا!

ناول نگار کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اکاش، زبان وبیان پر بھی بھرپور گرفت ہوتی تو مافی الضمیر کی ادائیگی میں حسن اور اس کے فن میں نکھار آجاتا۔ ناول کے متن میں کہیں کہیں قواعدی اور کہیں کہیں زبان وبیان کی فاش غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر صفحہ ۸ پر لفظ "انتہا" کو تذکیر لکھا گیا ہے، جبکہ یہ تانیث ہے، اسی طرح صفحہ ۲۰ پر لفظ "معجزہ" کا استعمال بالکل غیر مناسب اور غلط طور پر کیا گیا ہے، اس کی بجائے لفظ "چمتکار" کا استعمال زیادہ صحیح اور مناسب ہوتا۔ اس کے علاوہ صفحہ ۱۰۳ کا ایک جملہ ملاحظہ کیجیے۔ "پانچ جوان بچوں کی ماں ہونے کے باوجود ڈیوڈ کی ماں کو بڑھاپا چھو کر نہیں گیا تھا" ہونا یہ چاہیے کہ "پانچ جوان لڑکے لڑکیوں کی ماں ہونے کے باوجود ڈیوڈ کی ماں کو بڑھاپا چھو بھی نہیں گیا تھا" یعنی لفظ "چھوکر" کے بعد "کر" کی بجائے

[بقیہ صفحہ ۱۱ پر]

ڈاکٹر قیصر شمیم
۱۷۵ عرض رانی مالویہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

ایک عجیب و غریب ناول

جی ہاں! یہ ایک عجیب و غریب ناول ہے۔ ناول کا نام: گیان سنگھ شاطر اور مصنف کا نام: گیان سنگھ شاطر۔ ہر باب کا عنوان: مصنف کا اپنا ایک شعر۔

گیان سنگھ شاطر از گیان سنگھ شاطر یوں تو ایک سوانحی ناول ہے، مگر اس سوانح حیات کے پس پردہ اس ناول میں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کی دوآبہ کے کسانوں کی زندگی اور دہلی کے مزدور طبقے کی زبوں حالی جیسی تصویر کشی کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دوآبہ کے کسانوں کی کھردری زندگی، ان کی کلفتیں اور راحتیں، ان کی خوشیاں اور غم، ان کی نیک دلی اور بری خصلتیں، ان کی ذہانت اور کمینگی، اور ان سب کے جلو میں ایک سفاک باپ، مجبور ماں اور مہربان تایا جی کے زیر سایہ، گیان سنگھ شاطر کا اذیت ناک بچپن۔ پھر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی دہلی کے مزدوروں اور کاریگروں کے درمیان ایک وحشت ناک زندگی کا سامنا۔

اس ناول کے ابتدائی حصے کو پڑھتے وقت بے ساختہ طور پر میکسم گورکی کے بچپن کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کتنی مماثلت ہے ان دونوں تحریروں میں! بچوں پر ہونے والے مظالم کی ایسی تصویر کشی اور والدین کے ناروا سلوک کا ایسا بیباک اظہار، اردو ادب میں شاذ و نادر ہی ہوا کرتا ہے:

"بھائیا جی میرے پیچھے سے دبے پاؤں آئے اور مجھے مٹی کھاتے پاکر میرے گلے پر جھپٹے۔ میرا اوپر کا دم اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ لون دانی پاس ہی پڑی تھی، انھوں نے اس میں سے مرچوں کی مٹھی بھری اور میرے منہ میں ایسے جھونکی جیسے وہ مویشی کی باچھیں پھاڑ کر اسے لون دیتے تھے۔ میری سانس رک گئی، مجھے الٹی ہوئی تو میری سانس کھلی۔ مرچیں اڑیں آنکھوں میں پڑیں، ناک میں چڑھیں، مجھے ہچکیاں آنے لگیں اور ساتھ ہی چھینکیں۔ میرے اندر اور باہر آگ لگ گئی۔ میں اسے تھوک تھوک کر بجھاتا اور کبھی پونچھ پونچھ کر۔ میں تڑپتا ہوا اور لوٹتا ہوا ایسے چلا رہا تھا

جیسے کسی کو بار بار جرکہ دیا جا رہا ہو۔"

"میری عمر کوئی ڈھائی سال کی ہوگی لیکن وہ حادثہ مجھے کل کی طرح یاد ہے۔ لوٹتے لوٹتے، روتے روتے۔ چھینکتے چھینکتے، ہچکیاں بھرتے بھرتے میرا دم اُلٹ رہا ہے۔ بھائیا جی اپنا پاتوا ولے پر رکھے، ہاتھ گھٹنے پر دھرے کچھ آگے جھکے، مجھے اس سکون مضطرب سے دیکھ رہے ہیں جو بکرے کی گردن مارکر قسائی کے چہرے پر اُبھر آتا ہے۔ میرے آنسوؤں کی دھند میں وہ مجھے، وہ راکشس نظر آ رہے ہیں جو گناہ گاروں کو اٹھا اٹھا کر دوزخ کی آگ میں جھونکتا ہے۔"

"وہ (بھائیا جی)، خونخواری کی حد تک شور شکن تھے۔ گھر میں کوئی چڑیا گھونسلا بناتی، وہ تڑکرے کا پھندا بنا کر اسے پکڑ لیتے اور اس کی گردن مروڑ کر اسے پرے پھینک دیتے، اس خون خرابے سے سہم کر میں کونے میں دبک جاتا اور دیر تک گم صم پڑا رہتا۔ میں روتا ہوا انھیں دیکھ لیتا تو ایسے چپ ہو جاتا جیسے میری چیخوں کی جڑی ہوئی تانیں ٹوٹ گئی ہیں۔" (صفحہ ۱۸)

"وہ انسانوں سے حیوانوں جیسا سلوک کرتے اور حیوانوں سے درندوں جیسا۔ وہ کوئی نیا مویشی خرید کر لاتے اور اسے کھونٹے سے باندھ کر لاٹھی سے پیٹتے وہ بچارا درد سے اڑاتا، جان کی امان مانگتا اور رسا تڑا کر بھاگنے کی ناکام کوشش کرتا۔ اصیل تو اصیل اُن سے مرکھنے تک ڈرتے تھے" (ص)

ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں، بھائیا جی کی سفاکی کی ایک سے ایک بھیانک تصویر سامنے آتی ہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ مذہبی صحیفوں میں اور اخلاقی تعلیمات میں ناخلف اولاد کے باب میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن ظالم والدین کے بارے میں خاموشی اختیار کی گئی ہے۔

اس کتاب کے ابتدائی حصے کو پڑھتے وقت نہ صرف یہ کہ گورکی بار بار یاد آتا ہے بلکہ اس عہد کی حقیقت نگاری بھی اس ناول میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ لیکن قاری جیسے جیسے آگے بڑھتا جاتا ہے، وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ حقیقت نگاری محض خارجی حقیقت نگاری یا عکاسی نہیں ہے بلکہ اس کے جلو میں پیچیدہ انسانی رشتے ہیں، ان کی داخلی دنیا کا زیر و بم ہے، محسوسات کا جہان ہے، ادراک کی باتیں ہیں۔ رفتہ رفتہ بھید کھلتا ہے کہ بھائیا جی ایسے سفاک کیوں ہیں؟ تایا جی مدرسہ کا منہ دیکھے بنا ایسی دانشمندانہ باتیں کیوں کرتے ہیں اور ان کے غیر مقلدانہ روش کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ — کرداروں کی اس بھیڑ میں صرف ماں کا کردار ایسا ہے جس کے ماتیکے کے ذکر سے، مصنف اس کی شخصیت پر ابتدا ہی سے پردہ اٹھا دیتا ہے اس لیے ماں کی شخصیت کا ارتقا بہت کم ہوتا ہے۔ بقیہ سارے کردار رفتہ رفتہ کھلتے ہیں اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتے ہیں — ناول کا کافی بڑے حصے کو پڑھ جانے کے بعد بھائیا جی کی سفاکی کے پہلو بہ پہلو ان کی شخصیت میں

میں پوشیدہ انسان کی جھلک نظر آتی ہے اور باپ بیٹے کے لطیف رشتے کا سراغ ملتا ہے۔ آخر میں پتا چلتا ہے کہ کسانوں کی کھردری سخت زندگی نے بھائیا جی کو ایسا بنا دیا تھا۔ ہر شخص پر ایک جیسے حالات کا اثر الگ الگ ہوتا ہے۔ تایا جی کی شخصیت کا پودا اسی ماحول میں لہلہاتا ہے اور فضا کو عطر بیز بنا دیتا ہے۔

ویسے تو یہ گیان سنگھ شاطر کا سوانحی ناول ہے، مگر جانے انجانے میں تایا جی کا کردار پورے ناول پر حاوی ہو گیا ہے۔ مصنف ان کا راوی ہے اور اسی کے وسیلے سے ہم بار بار تایا جی کے اذکار سے واقف ہوتے ہیں:

"جو لوگ ویدوں کو ہر گیان کا خزانہ مانتے تھے، تایا جی انھیں اگیانی کہتے تھے۔ وہ سمجھاتے تھے، وید کا ارتھ ہے، گیان۔ اس وقت گیانیوں کو جتنا گیان تھا انھوں نے اُسے لکھ دیا اور اسے لکھے ہوئے ہزاروں سال بیت گئے۔ جب سے گیان بڑھا ہے اور مسلسل بڑھ رہا ہے وہ گیان آج کے مقابلے میں پرانا ہے اور زیادہ تر ناکارہ۔"

وہ وگیان کو گیان سے برتر مانتے ہیں کیوں کہ وگیان میں تلاش کا عنصر شامل ہے۔ ایک سنت جب تایا جی سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ گوتم بدھ کی برسوں کی تپسیا کا پھل جنم مرن سے مکتی ہے تو وہ اسے سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں:

"نہیں سنت جی مہاراج! گوتم نے اس شنذکا (گمان) سے مکتی پائی کہ کرتا ہی کرتار ہے۔ اپنے گیان کا وگیانک ثبوت پاتے ہی وہ خوشی سے چلّایا، 'بدھم سرنم گچھامی!' ارتھ ہے کہ میں بدھ کی، اپنی پناہ لیتا ہوں۔ انسانی زندگی کا مقصود اپنے کرم سے ہے نہ کہ طاعت و عبادت سے۔ اس دنیا کو بھٹکنے سے بچانے کے لیے کیسی کھری بات کہی ہے، اپنے گرو کی بات پر بھی بھروسا نہ کرو جب تک اس کی سچائی نہ پرکھ لو۔"

بہت سے لوگ عہد وسطیٰ کو ذہن میں رکھ کر ہندستان کو روحانیت کا گہوارہ قرار دیتے آئے ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ قدیم ہندستان میں فلسفے کے جو چھے بڑے اسکول ہوئے ہیں، ان میں سے چار یعنی سانکھیہ، بدھ، جین اور چارواک اپنی نہاد میں مادّیت پرست تھے۔ چارواک کی تمام تحریریں فنا کر دی گئیں۔ اب محض ان کے مخالفین کی تحریروں سے ان کے اذکار کا سراغ ملتا ہے، مگر ان کے استدلالی طریق کار کی جھلک، کھلیانوں میں آگ تاپتے کسانوں، اور بھینس کی پیٹھ پر بیٹھے چرواہوں کی پہیلیوں میں نظر آتی ہے۔ زمین میں دبے بیج موقع پاتے ہی، زرخیز ہو جاتے ہیں، خوشہ زمین کا سینہ چاک کرکے باہر جھانکتا ہے اور پھر لہلہاتے پودے میں بدل جاتا ہے۔ تایا جی اسی کی ایک مثال ہیں۔

تایا جی کی حکمت بھری باتیں سن کر ممکن ہے، بڑے شہروں کے پروردہ لوگ

[illegible]

میں ایسے حقیقتاً ملتے ہیں۔ بعض اوقات ایسے لوگ ناخواندہ بھی ہوتے ہیں۔ راقم الحروف نے گاؤں میں ایسے ناخواندہ لوگ دیکھے ہیں۔ جو عجیب و غریب ہئیت کی زمین کے ٹکڑے یا کھیت کو ناپ کر اس کا رقبہ صحیح صحیح نکال لیتے ہیں اور ایسی خواتین دیکھی ہیں جو سال بھر کے غلّے، لونیوں کے درمیان ان کی تقسیم، دھوبی کا حساب، گھر کے اخراجات کا سالانہ حساب زبانی کرتی رہی ہیں۔ ان کے لیے یہ عام سی بات ہے ان کو نہ کیلکولیٹر کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ کمپیوٹر کی۔ دراصل ہندستان کی چار ہزار سالہ تہذیب نے دانش کی ایک عظیم الشان روایت چھوڑی ہے جس کی خوشبو سے اس کا ذرّہ ذرّہ مہک رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جو لوگ فطرت سے جتنا قریب ہیں، دانش کی اس روایت سے اتنا ہی فیض یاب ہوتے ہیں۔ تایا جی اور ماں کا کردار اسی عظیم الشان روایت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اس ناول کو پڑھتے وقت قاری سب سے زیادہ جس چیز سے متاثر ہوتا ہے وہ اس کی زبان ہے۔ ایسا لگتا ہے گویا ہم ندی نالوں کو پیچھے چھوڑ کر، دریاؤں سے گزر کر، اچانک کھلے سمندر میں نکلتے ہیں جہاں الفاظ کا بلاموج در موج گزر رہا ہے۔ "جوش کی یادوں کی بارات" کے بعد شاید ہی کسی نثری تحریر میں الفاظ و اصطلاحات کا اتنا بڑا خزانہ استعمال میں آیا ہو:-

"تومی ہوئی روئی سے برآمدہ بھر گیا۔ ماں نے کانٹی اکٹھی کی اور بھابھی نے روئی سنبھالی۔ ماں نے کانٹی کو گتے اور کھریا مٹی میں گوندھا اور اسے گھڑے کے پیندے پر تھاپ کر اسے گولا بنایا وہ سوکھ گیا تو بھابھی نے اس کے اندر اور باہر لال اور پیلے رنگ سے لکیریں کھینچ دیں۔ اسے الٹا کر کے دیکھنے سے وہ خربوزہ نظر آیا اور سیدھا دیکھنے سے کھلا ہوا گلاب۔ اپنے دھیج میں بھابھی رنگیلا جڑاؤ چرخہ لائی تھی جو ویسے ہی رکھا ہوا تھا۔ اس نے اسے جنتی باندھی، مال ڈالی، چرخیں لگائیں، تکلا بٹھایا اور تیل دے کر رمایا۔ تکلے کا ڈمرک کہیں نہ ملا۔ میں بھاگتا ہوا گیا اور تایا جی سے لکڑی کا ڈمرک بنوا لایا۔ بھابھی نے پہلا مڈھا کات کر چرخے کا شگن کیا اور پھر چرخہ ماں کو سونپ دیا۔"

"میں نے گنّے کی کھوری (گنّے کے سوکھے پتے) آک (گنّے کا اگلا ہرا بھرا حصہ) اور پاندھ (گنّے کا اگلا پھیکا حصہ) اتار کر ایک ہاتھ میں پکڑ لیا ہے اور دوسرے ہاتھ سے منڈھ (گنّے کے نیچے کا میٹھا حصہ) چھیلتا ہوں۔ گنا کتنا کولا ہے، تین تین چار چار پور لمبا چھلکا اترتا ہے۔ گنا کتنا رسیلا ہے، چکت مار کر زور سے چوسنے سے غوطہ کھانے کا گمان گزرتا ہے۔ کچھار کے گنّے تھوڑے سلونے ہوتے ہیں اور اس کا مزہ دوہرا

مُنھ اور رگیں ایک ساتھ سرشار ہو اُٹھتی ہیں۔"

بعض سقم کے باوجود، گیان سنگھ شاطر کی نثر کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے گویا اردو نثر میں تازہ خون در آیا ہے۔ بلدیاتی حدود میں مقیّد ناقدین اس پر چاہے جو حکم لگائیں، مگر گزشتہ کئی دہائیوں میں ایسی نثر کی مثال وہ مشکل سے ہی پیش کر پائیں گے۔ یہ وہ اردو ہے جس میں پنجاب کی ٹھیٹھ بولی کا ٹھاٹھ ہے اور یہی اس بات کی علامت ہے کہ اردو زبان میں ابھی جذب و قبول کی صلاحیت موجود ہے۔ کسی بھی زبان کے مستقبل کے لیے یہ ایک نیک فال ہے کہ وہ مختلف بولیوں کے الفاظ و اصطلاحات اور اظہار کے سانچوں کو اپنی خراد پر ڈھال لے۔ شاطر کی نثر اس بات کا پتا دیتی ہے کہ اردو زبان کی جڑیں کتنی دور تک پھیلی ہوئی ہیں — جو لوگ بڑے شہروں میں پلے بڑھے ہیں اور محض اپنے طبقے تک محدود رہے ہیں ان کی نثر عموماً ایسے نالے کی طرح ہوتی ہے جس میں چند الفاظ کلبلا رہے ہوتے ہیں۔ دیہی زندگی سے واقف ہوئے بنا اور مختلف طبقات کا مطالعہ کیے بنا، انسان دھان کی جگہ چاول اُگا سکتا ہے اور دوسروں کی تحریر میں اغلاط کی فہرست مرتب کر سکتا ہے۔ بندھی ٹکی زبان لکھنے والوں سے توانا نثر کی توقع ذرا مشکل ہے۔

اس ناول کی ایک اور صفت، مصنّف کی بیباکی ہے۔ خاص طور سے جنسی معاملات میں اس کے انکشافات برٹرینڈ رسل کی خودنوشت سوانح کی یاد دلاتے ہیں — سچ بولنا بھی بڑی ہمّت کا کام ہے۔

یہ ناول خاصا طویل ہے۔ جگہ جگہ تحریر بوجھل ہو جاتی ہے، لیکن یہ بوجھل پن زیادہ تر زندگی کے گہرے مشاہدے، انوکھے تجربے اور ردالشس مندانہ فکار کے بیان کی وجہ سے ہے۔ اس لیے جو لوگ ناول کو تفریح کے لیے پڑھتے ہیں وہ شاید اس ناول سے زیادہ لطف اندوز نہیں ہو پائیں گے کہ اس میں تو زندگی کی ان صداقتوں کا اظہار ہوا ہے جسے انسان آگ کا دریا پار کر کے ہی حاصل کرتا ہے۔

ممکن ہے کچھ لوگ اس ناول میں صنّاعی Craftmanship کی کمی کی شکایت کریں اور انھیں اس میں پلاٹ کی وہ چُستی، منصوبے کے تحت آخر تک دلچسپی برقرار رکھنے کا ہنر، کردار نگاری کا جادو اور وہ انداز بیان نہیں ملے جو کسی کرافٹ اسٹوری کی خصوصیت ہے لیکن سنجیدہ ادب کا خالق کوئی بازی گر نہیں ہوتا جس کے لیے لازم ہو کہ وہ آخر تک قاری کو اپنے سحر میں مبتلا رکھے۔ اگر ایسا ہوتا تو نسیم حجازی کے آخری چٹان اور ابن صفی کے بہت سے ناولوں کو بھی سنجیدہ ادب کے زمرے میں شامل کیا جاتا۔ انھیں صرف عمرانیاتی مطالعے کا مواد نہیں سمجھا جاتا۔ آخر وہ کون سی چیز ہے جو صنّاعی کی ساری شرائط پوری کرنے والے فکشن کو تخلیق کے بجائے کرافٹ اسٹوری بنا دیتی ہے؟ دراصل یہ عصری زندگی کی بصیرت ہے جو اسے

تخلیقی اظہار بناتی ہے ورنہ اس کے بنا وہ محض صناعی ہے۔

دوآبہ کی دیہی زندگی ہی نہیں بلکہ شہر دہلی کی زندگی کے بیان میں بھی مصنف نے اسی دردمندی سے کام لیا ہے اور واقعات کو بے کم و کاست بیان کیا ہے جو اس کی تحریر کا خاصا ہے:

"ایک حاملہ گرہن لے بچّے کو اسی وقت جنم دیا جب وہ چلتے پر سے اینٹیں اٹھا رہی تھی۔ وہ اینٹیں پھینک کر وہیں بیٹھ گئی اور نوزائیدہ بچّے کی چیخوں کے ساتھ خون میں لت پت ہو گئی۔ عورتوں نے مردوں کو دھکّے مار مار کر وہاں سے بھگایا، زچّہ کو سنبھالا، کسی نے معمار سے کرنی چھین کر آنول نال کاٹا۔ ایک نے اپنی چوٹی کا دھاگا کھول کر اس سے آنول نال باندھا، اس پھول کو دھول سے اٹھا کر آنچل میں لپیٹا اور سہاگ گانے لگی ... حیات و ممات کا انوکھا سنگم دیکھ کر میں فطرت کی بوقلمونی پر حیران رہ گیا۔ اس عورت نے بالک ایسے پیدا کیا تھا جیسے حیوانی جنگل میں بچّہ جنے۔"

دہلی میں مصنف نے اپنی زندگی کا آغاز ایک مزدور کی حیثیت سے کیا تھا جہاں اس نے اپنے ساتھی مزدوروں کی حیوانوں سے بدتر زندگی دیکھی کو ٹھیکیداروں کا ظلم سہا۔ صاحب ثروت لوگوں کی رعونت کا شکار رہا اور پھر زندگی کی اس بھٹی سے کندن بن کر نکلا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریر سے عصری زندگی کی بعض دردناک تصویریں ابھرتی ہیں:

"وہاں بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ اپنے ساتھیوں کا ذکر ہی کیا! ماں باپ اپنے بچّوں کی حالت تک سے بیگانہ تھے۔ ان کی بے توجہی کا نشہ کار، میں نے کہاں دیکھے تھے۔ وہ روتے لوٹتے، اپنی نلیاں (ریزش) کھاتے اور آنسو پیتے۔ وہ معصوم، تغافل کے ایسے مارے ہوئے تھے کہ ان میں سے کئی اپنا فضلہ، غذا سمجھ کر کھا لیتے، ان کے ماں باپ انھیں دور سے بلکتا دیکھتے لیکن ٹھیکیدار کے عتاب کے ڈر سے ان کے پاس جانے کی ہمت نہ کرتے۔ ان کی رقت انگیز پکار سن کر ماں باپ کے قدم ڈگمگاتے لیکن اپنے نازک جذبات کو کچل کر آگے بڑھ جاتے اور پھر پیچھے مڑ کر ایسے دیکھتے جیسے کوئی کنارے پر کھڑا ڈوبنے والے کی بیکسی پر ترس کھائے۔"

پورا ناول ایسی دہلا دینے والی تصویروں سے بھرا پڑا ہے۔ مصنف کا انداز بیان ایسا لگتا ہے گویا سب کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ ایسی زندہ و تابندہ تصویر کشی اور ایسا دردمندانہ اظہار بیان نہ صرف تجربے کی کوکھ سے جنم لیتا ہے

بلکہ اس کے لیے اس بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو مصنف سے یہ کہلواتی ہے:

"آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی، ہفتہ وار چھٹی اور دوسرے حقوق حاصل کرنے کے لیے جو کامریڈز گولیوں اور لاٹھیوں کا شکار ہوئے ہیں میں ان کی بارگاہ شہادت میں سر جھکاتا ہوں وہ اپنی جان پر کھیل کر ایسا کام کر گئے جو بندوں کے خدا نہ کر سکے۔ ان کی حکمت عملی کا پھل پوری دنیا کھا رہی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ان خوش نصیبوں میں سے میں بھی ہوں۔"

گیان سنگھ شاطر کا یہ سوانحی ناول ایک زندہ رہنے والی تحریر ہے۔ امید ہے کہ یہ ناول بہت جلد اردو کے سنجیدہ قارئین کی توجہ کا مرکز بنے گا اور ادبی محفلوں میں اسے گفتگو کا مرکز بنایا جائے گا۔

پروفیسر شکیل احمد فاروقی
فیکلٹی آف ایجوکیشن
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

بچپن سے محروم بچے

یہ کہانی ہمارے مستقبل یعنی ننھے منّے، معصوم اور نوعمر بچوں کی کہانی ہے۔ دراصل اسے کہانی کہنا بھی صحیح نہیں ۔ یہ تو چند سچے واقعات ہیں جنھیں سیدھے سادے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ واقعات کو بیان کرنے میں نہ تو دروغ گوئی سے کام لیا گیا ہے نہ مبالغہ آرائی سے لیکن انھیں پڑھ کر آپ چونک ضرور اُٹھیں گے اور سوچنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ تو پڑھیے، سوچیے اور بتائیے کہ ان بچوں کو ساتھ لیے بغیر کیا ہم آگے بڑھ سکتے ہیں، کیا ہمارا دیس ترقی کر سکتا ہے اور کیا واقعی ہمارا دیس مہان کہلانے کا مستحق ہے؟

ایک راجو کو ہی لے لیجیے۔ وہ ابھی صرف پندرہ سال کا چھوٹا سا بچہ ہے مگر اس پر بڑی عمر والوں سے کہیں زیادہ کام کا بوجھ ہے۔ وہ ایک معمولی سے ڈھابے میں نوکری کرتا ہے۔ صبح سے شام تک میزوں کی صفائی کرنا، برتن دھونا اور روز دونوں وقت جھاڑو دینا اُسی کی ذمے داری ہے۔ روزانہ آٹھ دس گھنٹے مسلسل کام کرنے کے بعد صرف دو سو روپے ماہوار اس کے ہاتھ لگتے ہیں۔ پانچ سال پہلے وہ نہ جانے کہاں سے بمبئی آیا تھا۔ بمبئی جیسے بڑے شہر میں دو سو روپے گزارے کے لیے ناکافی ہیں، مگر وہ مطمئن ہے کہ بمبئی میں اُسے سر چھپانے کا ٹھکانا میسر ہے۔

سڑک کے کنارے چائے خانوں اور سستے ڈھابوں کے مالک، راجو جیسے سیکڑوں، ہزاروں بچوں کا مسلسل استحصال کر رہے ہیں۔ اپنے دستوری حقوق سے بے خبر، ہر کس و ناکس کا حکم بجالانا والے، گلی کوچوں میں زندگی بسر کرنے والے یہ بے سہارا اور غیر محفوظ بچے سستے مزدوروں کی صورت میں ان مالکوں کو بڑی آسانی سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ صرف بمبئی میں ستائیس فیصدی یہ ننھے مزدور تقریباً بارہ ہزار ڈھابوں میں کام کر رہے ہیں اور ان میں سے چالیس فیصدی سے زیادہ بچوں کی عمریں بارہ سال سے بھی کم ہیں۔ بیشتر بچوں کو پچاس روپے ماہانہ سے بھی کم تنخواہ ملتی ہے اور کام آٹھ دس گھنٹے سے زیادہ کرنا ہوتا ہے۔

پانچ سال پہلے کی بات ہے جب نواز اپنے گانو سے بھاگ کر بمبئی پہنچا۔ بھاگنے کی وجہ بس اتنی سی تھی کہ نواز کا باپ اُسے زبردستی کان میں کام کرنے کے لیے بھیجا کرتا تھا۔ بمبئی آکر وہ شادی بیاہ کی دعوتوں میں کھانا کھلانے کا کام کرنے لگا۔ اس طرح اُسے جوٹھن ہی سہی، پر مزے مزے کے کھانے

ملنے لگے۔ مگر اس کام میں اُسے مزدوری کے نام پر ایک پیسا بھی نہیں ملتا ہے۔ کھانا کھلانے کے علاوہ اُسے چھوٹے بڑے ہر طرح کے برتن بھی دھونے پڑتے ہیں۔ رفتہ رفتہ حالات کی سختیاں جھیلتے جھیلتے اُسے بہتر کام ملنے کی آس بندھنے لگی۔ وہ اگرچہ آج بھی کھانا کھلانے کا ہی کام کرتا ہے لیکن اب کچھ حالات بدل گئے ہیں اور وہ شادی بیاہ کے موقعوں پر ۲۵ روپے یومیہ تک کمانے لگا ہے، سال کے باقی دنوں میں چیتھڑے گودڑ جمع کرکے وہ اپنی آمدنی بڑھاتا ہے۔

ایک بچّہ ہے جسے ماں کے مرنے کے بعد اسکول سے ہٹا لیا گیا اور ایک ڈھابے میں کام کرنے کے لیے مجبور کر دیا گیا۔ مزدوری میں اسے جو کچھ ملتا۔ وہ سب اس کا باپ لے لیتا۔ لہٰذا وہ بھی گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تاکہ اپنی کمائی آزادانہ خود خرچ کر سکے۔

بارہ سال کے گوپی کی آنکھیں بھیگ گئیں جب اُسے یاد آیا کہ اس کی ماں ریل گاڑی میں اُسے چھوڑ گئی تھی۔ اس وقت وہ صرف تین سال کا تھا۔ گوپی کے ذہن میں یہ بات نقش ہو کر رہ گئی ہے کہ اس کی ماں ٹھنڈی ریل گاڑی میں اُسے بالکل اکیلا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ آج بھی اُسے ماں کی آواز سنائی دیتی ہے کہ بیٹا ایک منٹ رکو، میں ابھی آئی۔" مگر اس کی ماں پھر نہ پلٹی۔

بارہ سال کے ہی ایک بچے بابو کی کہانی بھی سنیے۔ وہ بھی اپنے گاؤں سے بھاگ آیا تھا، کیوں کہ وہ اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ نہیں رہنا چاہتا تھا۔ بمبئی میں اس نے طرح طرح کے کام کیے۔ آخر ایک دن وہ کسی ڈھابے کے مالک کے ہاتھ لگ گیا اور اُسے دو سو روپے ماہوار تنخواہ ملنے لگی، ساتھ میں دو وقت کی روٹی اور سونے کی جگہ۔ پہلے مہینے اُسے صرف سو روپے ملے تھے۔ پانچ مہینے کی سخت مشقت کے بعد بابو نے نوکری کو لات ماری اور چیتھڑے بٹورنے لگا۔ اب وہ بیس روپے روز کما لیتا ہے۔ اس میں اسے خالی وقت بھی مل جاتا ہے، جس میں وہ خوب گھومتا اور فلمیں دیکھتا ہے۔ فلم دیکھنا ان بچوں کا محبوب مشغلہ ہے۔

یہ کام کاجو بچے اکثر مختلف قسم کی بیماری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بخار، ٹائی فائیڈ، تپ دق اور یرقان وغیرہ ان کی عام بیماریاں ہیں۔ سر اور پیٹ کے درد وغیرہ کی تو یہ پروا بھی نہیں کرتے۔ ہاں جب کبھی چائے کے کھولتے پانی سے جل جاتے ہیں یا برتن دھوتے دھوتے ان کے ہاتھ زخمی ہو جاتے ہیں تو انھیں دوا، علاج اور مرہم پٹی کا خود انتظام کرنا پڑتا ہے۔ ان کے مالکوں پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ یہ بچے اکثر طرح طرح کی بُری عادتوں میں بھی گرفتار رہتے ہیں۔

جیون داس کی کہانی بھی زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ بھی پیسا کمانے کے لیے ڈھابے میں کام کرتا ہے لیکن وہ اس زندگی سے تنگ آ چکا ہے۔ جب وہ گاہکوں کو دیکھتا ہے تو دل ہی دل میں کڑھتا ہے اور سوچتا ہے کہ "میں ان جیسا کیوں نہیں بن سکتا؟" وہ پڑھنا چاہتا ہے لیکن غریب والدین کے لیے اُسے پڑھانا ممکن نہیں۔ اُسے دو سو روپے ماہوار کمانے کے لیے دو چار نہیں، روزانہ اٹھارہ گھنٹے کام کرنا ہوتا ہے۔ مگر اس کے باپ کو اس کی تکلیفوں کا ذرا بھی خیال نہیں۔ انھیں تو بس یہ فکر رہتی ہے کہ ان کو وقت پر پیسے مل جائیں۔

یہ واقعات تو ہوٹلوں اور ڈھابوں میں کام کرنے والے بچوں کے تھے۔ اب اس ننھے سے

مزدور رامو کا حال سنیے جو اینٹوں کے بھٹے پر کام کرتا ہے اور اس کے ساتھ کام کرتی ہے اس کی بڑی بہن گلشن، دونوں بھائی بہن اپنے سر پر اینٹوں کا بھاری بوجھ اٹھا کر بھٹے سے کافی دور لے جاکر چٹا بناتے ہیں۔ یہ ننھے منے مزدور بڑوں سے زیادہ محنت کرتے ہیں لیکن مزدوری آدھی پاتے ہیں ۔ یہ بچارے کیا جانیں کہ قانون کی رو سے مزدور بچوں کی تنخواہ بڑوں سے کم نہیں ہونی چاہیے۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ غریبی نے تو انھیں حال میں جینا سکھایا ہے۔ وہ خوش ہیں کہ وہ بھوکے نہیں مر رہے ہیں۔ دوسرے چھوٹے بڑے شہروں میں بھی اس طرح کے بچے آپ دیکھتے ہوں گے۔ کبھی فیکٹریوں میں، کبھی دکانوں اور ڈھابوں میں، کبھی اینٹ کے بھٹوں پر، کبھی بنتی ہوئی عمارت پر بوجھا ڈھوتے ہوئے، کبھی آئس کریم فیکٹری میں، کبھی دودھ کی ڈیری میں، کبھی چمڑے کے کارخانوں میں۔ ایک بہت بڑی تعداد کھیتوں پر مزدوری کرتی ہوئی ملے گی، شاید کوئی بچہ آپ کے گھر میں بھی ہو جو ہمیشہ اس کا منتظر رہتا ہے کہ آپ کے کھانے میں سے آج کچھ زیادہ بچ رہے اور وہ بھی اپنے پیٹ کی آگ بجھا لے۔

قالین بافی کے لیے بچوں کی خاص طور سے تلاش ہوتی ہے۔ ان کی نرم و نازک انگلیاں اس کام کے لیے بہت موزوں ہوتی ہیں۔ ایسے بچوں میں عمدہ کاریگر بننے کے امکانات بھی زیادہ ہوتے ہیں لیکن یہ بچے کام کرتے کرتے وقت سے پہلے ہی بوڑھے ہو جاتے ہیں۔

مراد آباد کے پیتل کے کارخانوں میں تقریباً ۳۵ ، ۴۰ ہزار بچے مزدوری کرتے ہیں۔ ان میں لڑکیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ یہ لڑکیاں دھات کو پگھلانے جیسے خطرناک کاموں میں لگا دی جاتی ہیں۔ یہاں نوّے ہزار کارخانوں میں پیتل کے برتن بنائے جاتے ہیں اور ان سبھی کارخانوں میں پیتل کی چمک دمک کے پیچھے ایسی تاریکی چھائی ہے جہاں ان بچوں اور بچیوں کا بچپن کھو گیا ہے۔ مراد آباد میں تقریباً سات سو کروڑ روپے کے پیتل کے برتن درآمد ہوتے ہیں لیکن ان بچوں کو سات روپے یومیہ بھی اجرت کے نہیں ملتے۔

ایک مزدور بچے بھیکو کے جسم پر زخمیوں کے نشانات تھے۔ وہ بلک بلک کر رو رہا تھا کیونکہ اس کے مالک نے چھڑی سے خوب پٹائی کی تھی اور اس کی مالکن نے بھی اُسے کھانا نہیں دیا تھا۔ بھیکو مزدوری نہیں کرنا چاہتا، وہ پڑھنا چاہتا ہے اور ایسی زندگی گزارنا چاہتا ہے جیسی اس کے مالک کے بچے گزار رہے ہیں۔ لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ وہ اپنے ماں باپ کے چھے بچوں میں سے ایک ہے اور اس کے سامنے کام کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ اُسے سو روپے ماہوار مزدوری ملتی ہے اور اس کا باپ اس آمدنی سے بھی خوش ہے۔

اب ہم ملک کی راجدھانی دہلی کا حال سناتے ہیں۔ یہاں ہر چھے بچوں میں سے ایک بچہ مزدور ہے۔ تقریباً دو تہائی بچے دور و نزدیک کے شہروں سے نوکری کی تلاش میں آئے ہیں، غریبی نے انھیں اپنا گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا ہے۔ دہلی کے ڈھابوں اور چائے خانوں میں کام کرنے والے بچوں کا شمار کیا جائے تو بڑی بھیانک تصویر دکھائی دے گی۔ یہاں تقریباً ہر ڈھابے، چائے خانے عمارت کی تعمیر کی جگہ پر، گھروں میں اور موٹر، اسکوٹر، کار وغیرہ کی مرمت کی دکانوں میں یہ مزدور بچے مل

جائیں گے۔

ان بچوں کے مسائل کو صرف قانون بنا کر حل نہیں کیا جا سکتا ہے، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کو غریبی کی خوف ناک دلدل سے نکالا جائے اور خطرناک صنعتوں مثلاً کانچ کی چوڑیاں بنانے، بیڑی بنانے، پیتل کے برتن بنانے، آتش بازی بنانے کے کاموں سے بچایا جائے۔ سخت اقدامات کی ضرورت ہے لیکن اگر مستقبل کو سنوارنا ہے تو یہ قدم اٹھانا ہی پڑے گا۔

ہمارے ملک میں بے روزگار مرد اور عورتوں کی تعداد تقریباً ڈھائی کروڑ ہے۔ یعنی یہاں ہٹے کٹے بڑی عمر والے بے کار بیٹھے ہیں مگر چھے کروڑ ننھے بچے مزدوری کر رہے ہیں۔ ایک سرکاری اعلان کے مطابق اس صدی کے آخر تک تقریباً بیس لاکھ بچوں کو مزدوری سے آزادی دلا دی جائے گی۔ غور کیجیے تو پتا چلے گا کہ تمام بچوں کو اس لعنت سے چھٹکارا دلانے کے لیے لگ بھگ ایک صدی درکار ہے۔

ہمارے ملک میں بچوں کے ساتھ ایسا برتاؤ ہو رہا ہے جیسے وہ بچے نہیں بار گراں ہوں۔ یہاں غربت بچوں کو ذلیل کام کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ شیشوں کے شہر میں بچپن کے چہرے پر دھوئیں نے کالک مل دی ہے۔ کہیں بچپن کوڑے کے ڈھیر پر اپنے مستقبل کو ڈھونڈ رہا ہے۔ چمکتے پیتل نے ان کی زندگی سے چمک چھین لی ہے۔ بھوک سے بچنے کے لیے یہ بچے اپنے بچپن کی خوشیاں قربان کر رہے ہیں مگر کسی کو ان کی فکر نہیں۔

یوسف ناظم
۱۹ الہلال۔ ۱۲۰ باندرہ ریکلیمیشن
بمبئی

زمانہ بڑے غور سے سن رہا تھا

(شیام کشن نگم کی یاد میں)

شیام کشن نگم نے مہاراشٹر کالج بمبئی کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے یہ شعر پڑھا

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

یہ جنوری ۱۹۹۵ء کی بات ہے اس دن وہ "شیام کشن نگم ٹرافی،، کے بین الکلیاتی تقریری مقابلے میں گرتے پڑتے پہنچ گئے تھے۔ بہت خوش تھے۔ اپنی جیب اور اپنے ہاتھوں سے مقابلے میں حصہ لینے والوں کو انعامات تقسیم کیے۔ آثار تو کئی دنوں سے اچھے نہیں تھے لیکن یہ کسے معلوم تھا کہ چند ہی دن بعد وہ ۱۰ فروری کو دوپہر میں دنیا کو خیر باد کہہ دیں گے۔ یہ ان کا آخری جلسہ تھا جس میں وہ شریک ہوئے۔ برسوں سے انھوں نے جلسوں میں آنا جانا ترک کر دیا تھا۔ فالج کے حملے کے بعد وہ کسی سہارے کے بغیر چل نہیں سکتے تھے اور ان کی منجملہ صحت (صحت کا لفظ بھی مروتاً لکھ رہا ہوں) قطعی اس قابل نہیں تھی کہ وہ گھر سے باہر قدم بھی نکال سکتے۔ ان کی رفیقہ حیات تو ان کی خدمت اور تیمار داری کرتے کرتے تھک گئی تھیں اور چلنے کے معاملے میں انھوں نے کوئی پانچ مہینے پہلے ہی پیش قدمی کی تھی۔ وہ خود بہت بیمار بلکہ ایک لحاظ سے بینائی کی حد تک معذور تھیں لیکن گھر کے اندر بس اندازے سے چلتی پھرتی اور نگم صاحب کی دیکھ بھال کرتی رہتی تھیں۔ شیام کشن نگم جو بے حد خوش مزاج آدمی تھے پتا نہیں کیوں اتنے تنگ مزاج ہو گئے تھے کہ بعض وقت سوچنا پڑتا تھا کہ کیا وہی شیام کشن نگم ہیں۔ جو ہمیشہ خوش دل تبسم بہ لب بلکہ قہقہہ بردوش رہا کرتے تھے۔

نگم صاحب نے وہ پانچ مہینے جو انھیں تنہا گزارنے پڑے انہی کا دل جانتا ہوگا کہ کیسے گزارے۔

انھوں نے خود کو دھوکا دینے کے ہزار جتن کیے ہوں گے لیکن پھانس جب دل میں چبھ جاتی ہے تو پھر دم کے ساتھ ہی نکلتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

چھوٹ کر تجھ سے بہت مشکل نہیں جینا مگر
سہل بھی اتنا نہیں جتنا سمجھ بیٹھے تھے ہم

یہ شعر میں نے یہاں اس لیے لکھا کہ نگم صاحب نے مرنے سے کوئی ایک ماہ پہلے فون پر اور پھر بالمشافہ مجھ سے کہا تھا اب میں خود کو ۱۰ سال پہلے کا نگم محسوس کر رہا ہوں۔ بیگم کے انتقال کے بعد بھی انھیں ایک مرتبہ دواخانے میں کچھ دن قیام کرنا پڑا تھا لیکن بس یوں سمجھیے وقت نے صرف اشارہ کیا تھا نزدیک نہیں آیا تھا ملے تو بہت خوش تھے۔ ایک دن اچانک گھر آ گئے (وہ روزانہ شام کو شیواجی پارک جاکر سمندر کے کنارے بیٹھتے تھے شاید دیکھتے ہوں گے کہ سورج کیسے ڈوبتا ہے)۔ آواز میں پہلے کی کھنک عود کر آئی تھی۔ مسکراہٹ بھی سابقہ پیمائش کے مطابق ہوگئی تھی۔ پرانی باتیں دہراتے تھے لیکن لوگوں کے نام ان کے ذہن سے اتر گئے تھے۔ سننا تو انھوں نے بہت پہلے سے ترک کر دیا تھا۔ مخاطب کا دل رکھنے کی خاطر کان میں آلہ لگا کر ظاہر کرتے تھے کہ سن رہے ہیں۔ یہ بھی ان کی محبت اور ان کے التفات کا ایک انداز تھا لیکن بے ریا۔ دو قدم بھی چلنا ہو تو آدمی کے سہارے کی ضرورت لاحق ہوگئی تھی۔ ورنہ آنکھ پڑتی تھی کہیں پاؤں کہیں پڑتا تھا۔ اور ان کے جاننے والے جانتے ہیں کہ اپنی قدموں پر کھڑے رہ کر انھوں نے رگ سنگ سے آب حیات حاصل کیا تھا۔ محنت انھوں نے کی اور ساتھ قدرت نے دیا اور شاید یہی وجہ تھی کہ وہ گرتوں کو تھام لینے والے ساقی بن گئے تھے اور بردباری کا یہ حال تھا کہ بائیں ہاتھ کو خبر نہ ہوتی تھی کہ دائیں ہاتھ نے کسے داد دی ہے۔ سماعت اور بصارت نے ان کا ساتھ تو نہیں چھوڑا تھا لیکن تعلقات استوار نہیں تھے اور اس پر مستزاد کئی دوسرے عوارض۔ اردو جیسی شیریں زبان پر فرہاد کی طرح عاشق تھے باتیں بھی کرتے تو اس میں اتنی مٹھاس گھول دیتے کہ شبہ ہوتا کہ شاید انھوں نے قند و نبات کا کوئی کارخانہ کھول رکھا ہے۔ اس لیے شکر بھی ان کے لیے شکر کی نہیں شکایت کا باعث ہوگئی تھی۔ خود انجکشن لگاتے اور ہنستے بولتے نظر آتے۔ یہ انجکشن معلوم نہیں کب سے لگ رہے تھے لیکن آخر دن تک انھوں نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

فالج نے بھی انھیں دیکھ لیا تھا اور گردے تو وہ کئی سال پہلے تبدیل کروا چکے تھے۔ اتفاق دیکھیے کہ انھیں گردے بھی ملے تو ایک ایسے شخص کے جس کی مادری زبان اردو تھی۔ انھیں اردو سے اتنا شدید عشق تھا یہ باتیں تو اس زمانے کی ہیں جب میاں بیوی دونوں کا بیماریوں نے گھیراؤ کر لیا تھا ورنہ شیام کشن نگم ایک زمانے میں شہر بمبئی کا "کلیدی خطبہ" تھے۔ کوئی ادبی محفل، کوئی مشاعرہ، کوئی ہنگامہ جس کا ذرا سا بھی تعلق اردو سے ہوتا اس کے حدود اربعہ میں شیام کشن نگم ہی نگم دکھائی دیتے تھے۔ ان کا گھر برسوں کسی ادبی انجمن کے دفتر کا نمونہ بنا رہا۔ کوئی دفتری کارروائی تو وہاں نہیں ہوتی لیکن بمبئی کے باہر سے آنے والے ادیبوں اور شاعروں کا قیام گاہ چیمبور کا شیام نواس ہی تھا۔ ہر دو چار ماہ بعد ایک نہ ایک دعوت ان کے یہاں ضرور ہوتی تھی۔ شعر و شور شوق تو ہوتا ہی تھا۔ سال میں ایک مرتبہ رنگ و رامش کی محفل بھی ہوتی تھی۔ یہ ان کی ہولی کی دعوت کا ذکر ہے۔ خود اپنے منہ پر گلال کا چھڑکاؤ کروا لیتے۔ پیشانی پر قشقہ لگاتے اور باہر لان پر آکر اپنے ہاتھوں سے مہمانوں میں رنگ تقسیم کرتے۔ رنگ تقسیم کرنے کی یہ خوشنما رسم ان کی اپنی ایجاد تھی۔ اتنی نفاست اور شرافت سے ہولی کھیلتے میں نے کسی کو نہیں دیکھا۔ مہمانوں سے کہتے جیب سے اپنا رومال نکالو۔ مہمان پیش دستی نہیں، دستی پیش کرتا اور میزبان جی بڑے سلیقے سے اس پر یوں رنگ چھڑکتے گویا آٹو گراف دے رہے ہوں۔ اس رنگ

ی ضرورت نہیں تھی کیونکہ ان کا رنگ تو ویسے بھی جما جمایا تھا۔ اسی محفل میں قوالی کا بھی اہتمام
ان کی دوستی سب سے تھی خواہ وہ علی یاور جنگ ہوں یا مولوی مدنی یا مبیتا۔ ان کے یہاں
وجود ہوتے ۔ کام و دہن کی آزمایش کا خصوصی بندوبست ہوتا وہ اس طرح کہ توے سے اُترتی
رم خستہ روٹیاں نگم صاحب باورچی کے سر پر کھڑے ہوکر تیار کرواتے اور اس کے تمام محاسن
رکھتے۔ روٹی میں ذرا سا کالا لگ جاتا تو خود تنور کی طرح گرم ہوجاتے حالانکہ انھیں معلوم تھا کہ
ا کی اکثریت کا دھیان، نان یا خوان میں نہیں، کسی اور طرف ہے۔ لوگ "ترنگ" میں بھول جاتے
، اپنے گھر سے کتنی دور بیٹھے ہیں (جیمبور کو میں نے ہمیشہ چیمہ دری کہا لیکن یہ میری نیت کا فتور نہیں
ا کا قصور تھا) زبان کے ذکر پر یاد آیا کہ وہ صحیح اور فصیح اردو کے معاملے میں ذرا ضدی واقع ہوئے
دہلی والے تھے اس لیے کسی اور کو ماننے میں انھیں سُبکی محسوس ہوتی تھی۔ ان کی بیگم لکھنؤ کی
، لیکن شاید ان سے بھی وہ کوئی رعایت نہیں برتتے تھے۔ ایک مرتبہ مجھ سے ایک ٹیوٹر کی فرمایش
ر قید لگا دی کہ شخص مذکور کو دلّی کا ہونا چاہیے۔ اب میں کہاں کوچہ بلیماران میں ٹیوٹر کی تلاش میں
را پھرتا۔ میں نے ان سے کہا، براہ کرم اسے بھول جائیے۔ بولے یہ براہِ کرم کیا بات ہوئی برائے بولو۔
، بحث کی ظ انصاری نے ان سے کہا کہ برائے نہیں۔ براہِ صحیح ہے تو انھیں بڑا زبردست دھکا پہنچا
ہ سمجھے ہائے دلّی لُٹ گئی۔

ان کے گھر کی محفلوں میں جوش، فراق، فیض، آنند نرائن مُلّا سبھی شریک ہوتے۔ فراق گورکھپوری
یشہ اُنہی کے یہاں قیام کرتے تھے اور ان کے گھر کے کمپاؤنڈ میں صبح صبح چہل قدمی کرکے بہت
ش ہوتے تھے۔ یہ چہل قدمی ان کے لیے 'صبوحی' تھی اور ایک مرتبہ تو شاید وہ نگم صاحب سے
، بات پر خفا ہوکر ان کے گھر سے چلے بھی گئے تھے، زیادتی کس کی طرف سے ہوئی پتا نہیں۔
ن غالب بہرحال وغالب بہدی کے دیوان غالب کے ناشر کی طرف نہیں جاتا۔ (نگم صاحب کا یہ
نامہ بھی یاد رہے گا۔ ۴ روپے والا یہ نسخہ چار دانگ عالم میں مشہور ہے)۔ شعر انھیں بہت یاد تھے۔
، شعر کے جوہری بھی تھے۔ مطالعہ بھی اچھا خاصا تھا۔ ایک مرتبہ اس خاکسار سے بحث میں مبتلا
گئے۔ شعر تھا۔

ہلال عید براوج فلک ہویدا شد کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد

جس مصرعے کو نورجہاں کا بتاتا تھا وہ اسے جہانگیر کا بتاتے تھے۔ جب میں نے کہا کہ آپ کی
پی مصرعے سے ہے یا نورجہاں سے تو بحث کو اگلی عید تک کے لیے ملتوی کردیا۔

شیام کشن نگم اپنی گوناگوں، اپنی ہمہ جہتی مصروفیتوں کی بنا پر پورے ہندستان میں 'محسن اردو'
لقب سے یاد کیے جانے لگے۔ ان کا ایک لطیفہ جوشہاب الدین دسنوی اکثر سنایا کرتے تھے
ھا کہ کسی شخص نے نگم صاحب کے گھر فون کیا۔ فون پر ان کی بیوی تھیں۔ اُدھر سے پوچھا گیا کیا
ِن اردو گھر پر ہیں؟ اِدھر سے جواب ملا، جی وہ تو نہیں ہیں۔ اور جب یہ پوچھا گیا کہ آپ کون ہیں
واب ملا میں مسز محسن اردو بول رہی ہوں۔ کبھی کبھی افسوس ہوتا ہے کہ اگر نگم صاحب کو ان کے قریبی
باب مشورہ دیتے تو وہ یقیناً کوئی یادگار کام کر چھوڑتے۔ مجھ سے بہرحال انھوں نے 'اردو ہال'

کے لیے زمین دینے کا وعدہ کیا تھا۔ ان کی کئی ایکڑ زمین وکھرولی کے علاقے میں اُفتادہ پڑی تھی۔ اب تو خبر نہیں ہے لیکن مجھ سے پوچھا بھی تھا یہ ہال کتنا بڑا ہونا چاہیے۔ میں نے کہا نگم 'اردو ہال' ہوگا تو ظاہر ہے بڑا ہی ہوگا۔ بات اس کے آگے نہیں بڑھ سکی اور اس بمبئی شہر میں 'اردو بے ہال' رہ گئی۔

میں اپنی خودستائی کے سلسلے میں یہ بات کہہ دوں کہ زندہ دلانِ بمبئی کی طرف سے جب میں ان سے ایک ٹرسٹ اور ٹرافی کی فرمایش کی تو وہ راضی ہو گئے اور طے ہوا کہ ٹرافی اور ٹرسٹ کی رقم مہاراشٹر کالج کو تفویض کی جائے۔ ڈاکٹر رفیق زکریا سے ذکر آیا تو انھوں نے کہا کسی دن نگم صاحب کو ان کے گھر پر بلاؤں۔ اس محفل میں ڈاکٹر صاحب نے چائے بہت عمدہ پلائی اور نگم صاحب نے اپنی پیش کش میں ڈاکٹر صاحب کے کہنے پر مزید تین ہزار روپے کا اضافہ کر دیا۔ ٹرافی الگ۔ پچھلے تین سال سے مزاحیہ تقریری مقابلے پابندی سے مہاراشٹر کالج میں ہو رہے ہیں جو مقبول بھی ہوتے جا رہے ہیں اور اگر کالج کی صدر شعبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی اور ان کے ساتھیوں نے اپنی دلچسپی برقرار رکھی تو شیام کشن نگم ٹرافی کے یہ مقابلے تادیر ہوتے رہیں گے اور شہر بمبئی کے ایک اردو کالج میں محسنِ اردو کی یاد ہر سال تازہ ہوتی رہے گی۔ گو کہ یہ یادگار نگم صاحب کے منصب کی نہیں ہے لیکن شیام کشن نگم کی اردو زبان اور اردو کے طالب علموں سے محبت بہرحال یاد رکھی جانے والی چیز ہے بلکہ ایک لحاظ سے قابلِ قدر۔ اردو سے محبت کرنے والوں کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے۔

شیام کشن نگم پرانی بلکہ کہنہ روایتوں کے آدمی تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کی دوستی صرف صفِ اوّل کے ممتاز اور ذی حیثیت شاعروں سے تھی۔ ان کی محبّت کی ڈور بہت لمبی تھی۔ دلّی، لکھنؤ سے کرلا تک طویل تھی۔ یہاں محمود درانی ان کے پسندیدہ اور محبوب شاعر تھے۔ بات کہنے کی نہیں ہے لیکن مجھے معلوم ہے کہ محمود درانی مرحوم کا اگر کوئی کام ہوتا تو وہ اس کے لیے بھاگے بھاگے منتر الیہ جانے میں تامل نہیں کرتے تھے اور کامیاب لوٹتے تھے۔ سلوک اور حسنِ سلوک کی انھیں عادت پڑ گئی تھی۔ کسی بھی شاعر کا کوئی کام ہو شیام کشن نگم اس میں ضرور دخل دیتے تھے۔ لوگ دور دور سے ان سے ملنے آتے اور جو بھی انھیں اپنی کتاب نذر کرتا وہ اسے نذر کے ساتھ ہی قبول کرتے۔ اردو رسائل کے تعلق سے بھی ان کی عادت خراب تھی۔ زرِ معاوضہ دیے بغیر رسالہ پڑھنے سے انکار کر دیتے۔ کوئی اصرار کرتا تو پڑھ لیتے۔ آخر دنوں میں تو انھوں نے ایک اردو رسالہ ریڈر کا بھی تقرر کر لیا تھا۔ یہی ان کے نام کے خط اور دعوت نامے پڑھتا لیکن دعوت کی تاریخ گزر جانے کے بعد۔ روایت پسندی کا انھیں اتنا شوق تھا کہ ایک مرتبہ میں نے ایک ادبی نشست منعقد کرنے کے لیے سہ پہر کا وقت تجویز کیا۔ راضی نہیں ہوئے۔ بولے یہ تو صرف چائے کا وقت ہے۔ امریکا سے رضیہ فصیح احمد آئی ہوئی تھیں انہی سے ملاقات کے لیے زندہ دلانِ بمبئی کی طرف سے یہ نشست طے کی گئی تھی اور نگم صاحب خانہ کی فرمایش پر اس کا اختتام عشائیہ پر ہوا۔ نگم صاحب نے صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ ان کے گھر پر کبھی چائے کی دعوت نہیں ہوئی۔ شیام کشن نگم نے اپنی قائم کی ہوئی روایتوں کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

۱۱ر فروری کی صبح ۱۰ بجے ان کی وسیع و فراخ ڈرائنگ ہال میں اس فرش پر جہاں زندگی کی اور زندہ دلی کی محفلیں برسوں ہوتی رہیں ان کی نعش کے دیدار سے لوگوں کی آنکھیں پُرنم ہو گئیں۔ اُن کی خواہش

ے مطابق نعش کو دلی لے جایا گیا اور ۱۵ فروری کو انہی کے گھر پر آخری اجتماع ہوا۔ میری ان سے ۳۵ سالہ "آشنائی" تھی لیکن مجھے بہرحال یہی محسوس ہوا۔ حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد۔ بہار آخر شد، اس لیے کہوں گا کہ شیام کشن نگم سچ مچ "باغ و بہار" آدمی تھے۔ اور میر امن کی "باغ و بہار" کی جھلک تو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔

بقیہ صفحہ ۵۵ کا

"بھی" ہونا چاہیے۔ لفظ "کر" کا استعمال غیر ضروری ہونے کے علاوہ زبان کے حسن کو بھی غارت کرتا ہے۔ اسی طرح کی اور بھی متعدد غلطیاں اور خامیاں ایسی ہیں جو ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ناول نگار کی شہرت کی نفی اور اس کی فنکارانہ شخصیت کو مجروح کرتی ہیں!

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شمس الرحمٰن فاروقی
شخصیت اور ادبی خدمات

مرتب: احمد محفوظ
مبصر: شمشاد حیدر زیدی
قیمت: ۸۰ روپے
ناشر: ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

کسی رسالے کا خاص نمبر نکالنا بڑا مشکل کام ہے۔ خاص کر کسی ایسے شخص کے اعزاز میں نمبر نکالنا جو بہ یک وقت غزل گو بھی ہو، نظم گو بھی، مبصر بھی ہو ناقد بھی، غالب شناس بھی ہو اور میر شناس بھی میر و غالب کے اشعار کا شارح بھی ہو اور سب سے بڑھ کر ایک ایسے مقدمے کا خالق ہو جس کا معیار حالی کے مقدمے سے بلند ہو

مدیر "کتاب نما" جناب شاہد علی خاں اور خاص نمبر کے مرتب احمد محفوظ قابلِ داد و تحسین ہیں کہ انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ان تمام علم و فن کو مدنظر رکھ کر مضامین لکھوائے اور یہ نمبر شائع کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے اعزاز میں یہ پہلا نمبر شائع ہوا ہے۔

اس میں تقریباً اٹھارہ مضامین شامل اشاعت ہیں۔ اس خاص نمبر کے اداریہ میں احمد محفوظ نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں کا جائزہ بخوبی لیا ہے۔ اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ایسا سوانحی خاکہ پیش کیا ہے جس میں ان کی زندگی، تعلیم، ملازمت، بیرونی ممالک کا سفر، تصانیف، انعامات و اعزازات کا احاطہ کیا گیا ہے جس سے ایک نظر میں ان کی شخصیت اور ادبی خدمات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت سے متعلق محبوب الرحمٰن فاروقی، سید ارشاد حیدر اور ابو الفیض سحر کے مضامین شامل ہیں۔ سید ارشاد حیدر نے اپنے مضمون "شمس الرحمٰن فاروقی شب خون اور میں" میں شمس الرحمٰن فاروقی کے مزاج اور "شب خون" سے ان کی محبت اور لگن کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے عام لوگوں کے ذہن میں بنی ہوئی فاروقی صاحب کی تصویر مسخ ہوتی ہے اور ایک نئے شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو بے حد نرم دل مخلص اور محبتی ہے۔ ارشاد حیدر کے خیالات سے اختلاف کی گنجائش نہیں کیونکہ ان کے بیان میں وہی قطعیت ہے جو ان کے تبصروں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے بیان کے support میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خطوط کے اقتباسات کی مہر لگا دی ہے۔

ابو الفیض سحر نے ایک افسر کی حیثیت سے شمس الرحمٰن فاروقی کی خوبیوں اور ان کے طریقہ کار کا ہلکا سا نقشہ

کھینچا ہے۔ محبوب الرحمٰن فاروقی کے مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کی دھندلی سی تصویر پس منظر میں نظر آتی ہے اور اصل منظر میں محبوب الرحمٰن فاروقی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے انٹرویو میں سراج اجملی اور احمد محفوظ کو جو جوابات دئے ہیں وہ بہت واضح ہیں اور فاروقی صاحب کے نظریہ ادب کو سمجھنے میں خاصے معاون بھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی اہم ترین کتاب "شعر شور انگیز" سے متعلق سات مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان مضامین میں دیویندر اسر کا مضمون سب سے عمدہ ہے۔ اس مضمون کو حاصل شمارہ کہا جا سکتا ہے۔ دیویندر اسر نے شعر شور انگیز" کی چاروں جلدوں کے مقدمات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ قاضی افضال حسین کا مضمون گنجلک ہے یا کم از کم میں اسے سمجھنے سے قاصر ہوں۔

سردار جعفری نے "شعر شور انگیز" کو بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر چھوڑ دیا ہے۔ انتظار حسین نے اس بھاری پتھر کو ہلایا ڈلایا اور اتنا کہہ سکے "انھوں نے (شمس الرحمٰن فاروقی) نے ایک طرح سے نیا مقدمہ شعر و شاعری ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو مولانا حالی کے مقدمے کا جواب قرار دیا جا سکتا ہے۔

عقیل احمد صدیقی نے شعر شور انگیز اور تفہیم غالب کے حوالے سے فاروقی صاحب کے معیار فن شعر سے بحث کی ہے۔ آصف نعیم کا ایک مختصر نوٹ بھی شامل ہے۔ سب سے معمولی مضمون نثار احمد فاروقی کا ہے۔ حیرت ہے کہ: ۱۔ نثار احمد فاروقی جیسے میر شناس نے اتنا معمولی مضمون کیسے لکھا؟

۲۔ اس مضمون کے لیے سولہ صفحات کیوں ضائع کیے گئے۔

نثار احمد فاروقی نے شعر شور انگیز کی چاروں جلدوں میں پھیلے ہوئے سیکڑوں اشعار میں سے چند اشعار کی تشریح پر اعتراضات کیے۔ مندرجہ ذیل چند اعتراضات ملاحظہ ہوں:

"صبح ہوئی گلزار کے طائر دل کو اپنے ٹٹولے ہیں"

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں "صبح ہوئی" کی جگہ "صبح ہوئے" پڑھنا زیادہ موزوں ہوگا۔

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج
دشتی وحش و طیر اس کے سر تیزی ہی میں شکار ہے آج

مندرجہ بالا شعر جس کی ردیف "ہی"، "ہے آج" ہے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ دوسرے مصرعے میں ہیں آج ہوگا اب اندازہ لگائیے کہ پورے مضمون کا کیا حال ہوگا

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری پر بلراج کومل، ابن النصیر چودھری اور احمد محفوظ کے مضامین شامل ہیں۔ بلراج کومل اور احمد محفوظ دونوں ہی اس راز کو پا چکے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کو شہرت نہ ملنے کا سبب ان کا سب سے بڑا نقاد ہونا ہے۔ احمد محفوظ نے ناقد "شمس الرحمٰن فاروقی کو الگ کر کے ان کی غزلوں کو ہی سامنے رکھ کر مضمون لکھا ہے لیکن بلراج کومل کے ذہن میں نقاد فاروقی پھر بھی حاوی ہے اس کے باوجود انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ابن النصیر چودھری کا مضمون تعریفی اور توصیفی ہے۔ انھوں نے فاروقی کی غزلوں کے مطالعے سے انھیں منفرد شاعر قرار دیا ہے لیکن ان کی انفرادیت قائم نہ کر سکے اور وہی خوبیاں بیان کی ہیں۔ جو دیگر جدید شعرا میں پائی جاتی ہیں سوائے ان آخری صفحات کے جس میں انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری

کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری ابھی بھی کئی پرتوں میں ہے اور اس کے لیے کسی بڑے ناقد کے مضمون کی ضرورت ہے۔

غالب شناسی سے متعلق ظفر احمد صدیقی اور مظفر علی سید کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ظفر احمد صدیقی نے شمس الرحمٰن فاروقی کے غالب کی شاعری پر لکھے گئے مضامین اور تفہیم غالب کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید پر مختصر نوٹ لکھا ہے۔ مظفر علی سید نے تفہیم غالب پر مذاکرہ تبصرہ کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید سے متعلق صرف شمیم حنفی کا مضمون شامل ہے۔ انھوں نے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کو بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ فاروقی کی تنقید پر ان کے برابر کا کوئی نقاد ہی مضمون لکھ سکتا ہے۔ یا تو کوئی لکھنے کی ہمت نہیں کرتا یا لکھنا نہیں چاہتا۔

عرفان صدیقی، حمید الماسی، اور تنویر سامانی کی شعری تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔ عرفان صدیقی نے بہت عمدہ غزل فاروقی کے نام کہی ہے۔ حمید الماسی کی نظم بہتر ہے تنویر سامانی کی نظم قدرے کمزور ہے۔ اس نمبر میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیات اور ان کے تبصروں سے متعلق مضامین کی کمی کھٹکتی ہے۔

حیرت ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے قریب اور خاص لوگوں کے مضامین شامل نہیں۔ ان خاص لوگوں کی فہرست طویل ہے لیکن قمر احسن، نیر مسعود، انیس اشفاق، شمس الحق عثمانی، گوپی چند نارنگ وارث علوی، محمود ہاشمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مجموعی طور پر یہ نمبر تحقیق کے طلبہ کے لیے نیز اردو کے تمام قارئین کے لیے کارآمد ہے کسی اور رسالے کا خاص نمبر اس سے بہتر نکل بھی نہیں سکتا۔

دفترِ جنوں

مصنف : ڈاکٹر ہارون ایوب
مبصّر : عاصم شاہنواز شبلی
قیمت : ۵۰ روپے
صفحات : ۱۱۰
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

"دفترِ جنوں" ڈاکٹر ہارون ایوب کے تبصروں کا مجموعہ ہے جو مختلف رسالوں اور جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب میں ۳۱ تبصروں کے علاوہ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کا مضمون "ریویو" اور مصنف کا ایک مضمون "مولوی عبدالحق کی تبصرہ نگاری" بھی شامل ہیں۔

تبصرہ نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے اور اس کی ضرورت و اہمیت سے انحراف ممکن نہیں۔ تبصرہ نگاری کوئی آسان فن نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی دودھاری تلوار ہے جس پر تبصرہ نگار کو بہت ہی پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ ذرا سی لغزش سے تبصرہ پھکڑپن کا شکار ہو جاتا ہے۔ تبصرہ نگاری صرف مدح سرائی یا ذاتی بغض و عناد نکالنے کا نام نہیں لیکن بہت کم تبصرہ نگار اس پر توجہ دیتے ہیں۔ آج کل تبصرہ نگاری ایک عام فیشن بن گئی ہے۔ "ریڈی میڈ ڈریس" کی طرح نسخہ تیار رہتا ہے جو ہر حلیہ کے شخص پر فٹ آجاتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تبصرہ، تبصرہ کم اور ذاتی تعلقات کا اشتہار زیادہ ہے۔

اسس تناظر میں ڈاکٹر ہارون ایوب کی کتاب ہمیں مایوس نہیں کرتی ہے ان کے تبصروں کو کامیاب کہا جاسکتا ہے۔ ان میں انھوں نے نہ کوئی پیش گوئی کی ہے اور نہ دعوے، اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے کتابیں پڑھنے کی تکلیف اٹھائی ہے اور کتابوں کے متن پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں ان کے تبصروں کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہیں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔ مصنف نے اگرچہ دیانتداری اور سچائی سے کام لینے کی پوری کوشش کی ہے لیکن شاید وہ اپنے اندر اتنی ہمت نہیں جٹا پائے کہ کتابوں کے منفی اور کمزور پہلوؤں کو بھی اُجاگر کرسکتے۔ کچھ کتابوں پر تو ان کے تبصرے بالکل ہی توصیفی رنگ اختیار کر چکے ہیں جن میں "برگ نامہ" "ڈوبتے سورج کی کتھا" "آواز نما" "ڈوبتے منظر کا سفر" "جدید شاعری" وغیرہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ کچھ تبصرے، تبصرے کم اور رائے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اسس سے قطع نظر ڈاکٹر ہارون ایوب نے سادہ اور سلیس انداز بیان اختیار کیا ہے۔ زبان و بیان میں روانی ہے جو پڑھنے والوں کے ذہن میں کوئی پیچیدگی نہیں پیدا کرتی۔ مجھے امید ہے کہ "دفترِ جنوں" کا مطالعہ ادب کے قارئین کے لیے باعثِ مسرت و بصیرت ہوگا۔ کتابت و طباعت مناسب ہے۔ البتہ قیمت کچھ زیادہ ہے۔ اسس کتاب کی اشاعت میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی (اترپردیش) کا مالی تعاون شامل ہے۔

ہندستان کی جدوجہد آزادی میں اُردو شاعری کا حصّہ

مصنفہ: ڈاکٹر درخشاں تاجور
مبصر: عاصم شاہ نواز شبلی
قیمت: ۱۵۰ روپے
صفحات: ۷۰۰
ناشر: مصنف

"ہندستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصّہ" سات سو صفحات پر مشتمل ایک ادبی دستاویز ہے جس کی خالق محترمہ درخشاں تاجور ہیں اور یہ کتاب اترپردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے۔ درخشاں تاجور کا تصنیف و تالیف کی طرف یہ پہلا قدم ہے۔ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مصنفہ نے اپنے پہلے سفر میں ہی اپنے روشن مستقبل کی ضمانت دے دی ہے۔ درخشاں کی یہ کتاب ان کی تھیسس کا مقالہ ہے جو انھوں نے ڈاکٹر اختر بستوی کی نگرانی میں لکھا ہے۔ آج کل ہندستان کی بیشتر یونیورسٹیوں میں سہل پسندی عام ہوگئی ہے۔ پروفیسر اور طلبہ دونوں ہی گھسے پٹے موضوعات پر اپنے گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ مقام شکر ہے کہ درخشاں تاجور نے ایک ایسے مشکل موضوع پر قلم اٹھایا ہے جس پر آج تک تفصیلی طور پر کسی نے روشنی نہیں ڈالی تھی۔ مصنفہ نے اسس کام کے ساتھ انصاف کیا ہے اور جن جن جگہوں سے مواد دستیاب ہوسکتے تھے وہاں کی خاک بھی چھانی ہے۔

درخشاں تاجور نے اسس کتاب میں اچھا خاصا مواد جمع کرلیا ہے۔ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ہندستان کی آزادی کے ضمن میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا احاطہ کرتی ہے۔ پہلا باب ہندستان کی جدوجہد آزادی کا اجمالی جائزہ ہے۔ یہ باب خاصا اہم ہے۔ مصنفہ نے اسس میں

جد وجہد آزادی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور اس کے پس منظر آزادی کے جد وجہد سے متعلق اردو شاعری کی خدمات کو سمجھنے اور پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے اس مدت میں پیش آنے والے تمام اہم واقعات اور افعال و تحریکات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ باقی کتاب "جد وجہد آزادیٔ ہند اور اردو شاعری" پر محیط ہے جسے مصدوار چار بابوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ان چار بابوں کا مطالعہ بہت سارے نکتوں اور رموز کو واضح کر دیتا ہے۔ ہمارے اردو شاعروں کا ہندستان کی آزادی کی جد و جہد میں کیا رول رہا ہے۔ اس کی طرف بھرپور نشاندہی ملتی ہے۔ بہت سارے ایسے گمنام شاعر بھی ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں جن سے ہماری واقفیت بس نام کی تھی۔ لیکن اب ان کو ان کے اشعار کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

درخشاں تاجور کا نثری اسلوب سادہ، سلیس اور شگفتہ ہے وہ سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کہنا جانتی ہیں اس کا فائدہ یہ ہے کہ پڑھنے والا کسی گنجلک کا شکار نہیں رہتا۔ یہ بات کھٹکتی ہے کہ مصنفہ نے غیر ضروری طور پر اپنے مقالے کو طول دیا ہے۔ ایک ہی بات کو بار بار دہرایا گیا ہے مثال میں جن نظموں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ ان میں سے بیشتر نظمیں پوری کی پوری اتار دی گئی ہیں جن کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ بہرکیف دعوتِ فکر دینے والی تصنیف پر مصنفہ مبارکباد کی مستحق ہیں۔ یہ توقع بھی غلط نہیں کہ ادبی حلقے میں اس کی پذیرائی ہوگی۔ کتابت، طباعت اور کاغذ اور درجے کی ہے۔

اردو ناول کے بدلتے تناظر

(تنقیدی مضامین)

مصنف : ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (پاکستان)
مبصر : نکہت بریلوی
قیمت : ڈیڑھ سو روپے
ناشر : ویلکم بک پورٹ مین اردو بازار، کراچی
اسٹاکسٹ : سنگ میل پبلیکیشنز۔ لاہور

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں داخل ہوئے اور اب افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کے جدید نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت مستحکم کر رہے ہیں چناں چہ انھوں نے کراچی یونی ورسٹی سے ایک اہم موضوع "آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات (۱۹۴۷ء - ۱۹۸۰ء)" پر تحقیق بہم پہنچا کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی ہے۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر نامی کتاب میں وہ تمام تنقیدی مضامین شامل ہیں جو ہندو پاک کے مقتدر ادبی جرائد میں پہلے ہی چھپ چکے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں ناول پر ان کے انتیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں آزادی سے چند سال قبل اور پھر بعد کے طویل عرصے پر محیط اور ناولوں کے فنی، فکری، اسلوبیاتی اور دیگر پہلوؤں کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ خاص طور پر جدید ناول نگاری کے فن پر انھوں نے بڑی محنت کی ہے۔ اردو کے جو خاص خاص ناول اس کتاب میں زیرِ بحث آئے ہیں ان میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، شام اودھ، سنگم، ہوس شبنم، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، خدا کی بستی، علی پور کا ایلی، آنگن، خون جگر

ہونے تک، پچاکیواڑہ میں وصال، بہت دیر کردی، پاگل خانہ، لہو کے پھول، ایوان غزل، دشت سوس، گوندی والا تکیہ، میرا گاؤں، نادید، بستی، تذکرہ، راجہ گدھ، باگھ، خوشیوں کا باغ، دیوار کے پیچھے، میں اور وہ، جنم کنڈلی شامل ہیں۔ اس طرح گذشتہ چار عشروں سے زیادہ عرصے پر مشتمل ناولوں پر تنقیدی مضامین ایک ہی کتاب میں جمع ہوگئے ہیں جس سے تقریباً تمام ہی رجحانات کا احاطہ ہوگیا ہے۔ اور یہی اس کتاب کی اہمیت ہے۔ ناول پر مواد ویسے بھی قلیل مقدار میں دستیاب ہے اور اس میں بھی قرۃ العین حیدر کے فن سے زیادہ مواد نہیں ملتا۔ ادھر ناول نے جدید کروٹیں بھی لی ہیں کہ جن کا تذکرہ ضروری ہو چکا ہے اس اعتبار سے یہ کتاب اردو ناول سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوگی۔ ویسے بہتر ہوتا اگر اس کتاب میں کرشن کے ناولوں، بیدی کے ناول اک چادر میلی سی عصمت کے ناول ٹیڑھی لکیر، رشیدہ رضویہ کے ناولوں اور دیگر ابھر کر آنے والے ناول نگاروں کے ناولوں کو بھی شامل کیا جاتا۔ امید ہے کہ اگلے اڈیشن میں اس پہلو پر بھی توجہ دی جائے گی۔ کتاب خوبصورت چھپی ہے۔

فکرِ نجات

مصنف : پروفیسر حکیم سید محمد کمال الدین حسین
تبصرہ نگار : ڈاکٹر طاہر حسین
ناشر : ادارۂ ہمدانیہ، امام باڑہ سید خیرات علی گڑھی، قصبہ جلالی ضلع علی گڑھ، یوپی
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ ۲

قصبہ جلالی میں ارادت مندانِ چہاردہ معصومین کی خاطر خواہ تعداد گذشتہ کئی صدیوں سے آباد رہی ہے۔ اس مردم خیز بستی میں علمی مباحث اور شعر و سخن میں حصہ لینے والوں کی بھی کمی نہیں رہی ہے۔ اگر اس کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کے ڈانڈے ہمایوں کے عہد سے جا ملتے ہیں۔ عرصۂ دراز پر مبنی اس ادبی مذاق اور ماحول کے پروردہ پروفیسر کمال ہمدانی نے ورثہ میں جو تعلیم و تربیت پائی اُس کی بنا پر موجودہ دور میں وقتاً فوقتاً مختلف مواقع پر منعقد ہونے والی مجلسوں اور محفلوں میں وہ بھی اپنا کلام سناتے رہے ہیں۔ رسولؐ اور اہلبیت رسولؐ سے ذہنی وابستگی کی بنا پر کی گئی ان کی یہ شاعری کسی مالی منفعت یا دنیوی شہرت کے حصول کے لیے نہیں بلکہ وہ اسے اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ کئی اہم اردو اصناف سخن میں کہے گئے، اپنے تخلیق پاروں یعنی نجات کے ذریعوں کو انھوں نے "فکر نجات" کے نام سے شائع کرایا ہے۔

"فکر نجات" میں بالترتیب رباعیات و قطعات۔ نعت و مناقب، سلام و نوحہ اور مرثیوں کے علاوہ "مسجد، شہید ثالث، نجف میں آج، کربلا میں آج اور چند تعزیتی نظمیں شامل ہیں۔ بزرگانِ دین اور بعض اہم شخصیتوں پر کہی گئی ان تعزیتی نظموں کی شمولیت اس کتاب کو مزید اہمیت اور وقعت بخشتی ہے۔

حضرات معصومین علیہم السلام کی شان میں کہی گئی رباعیات، قطعات اور منقبتی نظمیں اپنی کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے خصوصی توجہ کی طالب ہیں جن سے ممدوحین کی شرافت، جلالت علم اور ان کے بلند کارناموں کے دیرپا اثرات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ سلام اور نوحوں میں فضائل کے بیان کے ساتھ ساتھ رقت آمیزی کا ماحول پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔

شامل مجموعہ مراثی کی تعداد چھ ہے۔ پہلا مرثیہ ترکیب بند ہے جو ملا محتشم کاشانی کے طرز پر لکھا گیا ہے، میر تقی میر نے بھی بارہ بند کا ایک مرثیہ اسی طرز پر لکھا تھا جس کی اہمیت کو مزید واضح کرنے کی غرض سے کمال ہمدانی نے میر کے اس مرثیہ کے بعض منتخب مصرعوں اور اشعار کو اپنے مرثیہ میں جگہ دی ہے، جس کے سبب ان کے اس مرثیہ میں لطافت بیانی کی ایک امتزاجی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

چھٹا مرثیہ امام خمینی کی وفات سے متاثر ہو کر کہا گیا ہے۔ باقی چار مرثیے۔ نماز، گریہ، شب عاشورہ اور انصار حسینی، موضوعات کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں۔ جن میں نماز اور گریہ موضوعات کے تحت کہے گئے مرثیے خصوصی طور پر توجہ کا مرکز ہیں۔ نماز کی فضیلت، اس کی حقیقت، معنویت اور افادیت پر علمی مباحث پیش کیے ہیں۔ نماز کی شرائط اس کی مقبولیت کے اسباب وغیرہ پہلوؤں پر بھی دلائل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ گریہ کی اہمیت و افادیت بھی قرآن و احادیث کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اجابت دعا کے لیے تضرع کی شمولیت، خدا کے نزدیک پسندیدہ عمل ہے ایسے موضوعات پر فلسفیانہ نظریہ فکر پیش کیا ہے۔ ایک معلم اور طبیب ہونے کے باوصف گریہ کے فطرت انسانی کا خاصا ہونے کے وجوہات کو طبی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے مثلاً

رونا جو تھا انسان کے لیے فعل ضروری وہ فعل جو تا عمر رہے جاری و ساری
اس فعل کی خاطر سے ہی خالق نے عطا کی ہر فرد کو رونے کے لیے اشک کی گٹھری
تشریح میں موسوم ہے یہ غدۂ دمعہ
اور اعضا میں معلوم ہے یہ غدۂ دمعہ

مذکورہ بالا تمام مرثیوں کو مختصر مرثیوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ خصوصاً تیس، چالیس یا پچاس بند پر مبنی مراثی کو "مختصر مرثیہ" کے نام سے ہی جانا جاتا ہے، جو ایک محدود وقت میں قاری یا سامع کے ذہن پر مبنی مخصوص اور منفرد چھاپ چھوڑتے ہیں۔

پروفیسر کمال ہمدانی کی پوری شاعری شعوری طور عقیدت مندانہ جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے ہے۔ جس کی بنا پر ان کے کلام میں سادگی، صفائی اور برجستگی نمایاں ہے۔ تاہم بعض دیگر شاعرانہ خوبیاں بھی پڑھنے یا سننے والے کی طبیعت پر اثر انداز ہوتی ہیں، جن سے ان کے ادبی ذوق میں ٹھہراؤ، توازن اور خوش سلیقگی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی "فکر نجات" کو کئی اعتبار سے اصناف سخن کا بہترین مرقع کہا جا سکتا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ مصنف نے مقدمہ میں مرثیہ کی تاریخ پر کافی معلومات افزا بحث کی ہے جس سے مرثیہ پر ان کی گہری نظر کا ثبوت بھی ملتا ہے

جس میں بتایا گیا ہے کہ بجنوری کا مشہور قول (ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب) نواب ضیاء الدین احمد خاں کی اس فارسی تقریظ کی بازگشت ہے جو دیوان غالب کے لیے تحریر کی گئی تھی۔

"غالب اور الکحلیت"، خاتمہ گل رعنا اور غالب کا سفر کلکتہ"، "گنجینۂ معنی کا طلسم"، "غالب اور ہائے ہائے"، وغیرہ میں ڈاکٹر صاحب کی تحقیقی بصیرت نے تخمین وظن کے ضعف کو جابجا آجاگر کیا ہے اور بہت سی ایسی باتوں کو جو فقدانِ ثبوت کے باوجود درجۂ استناد پا چکی ہیں مدلل انداز میں رد کیا ہے۔

غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے تو اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہی ہے لیکن اردو تحقیق میں "غالبیات اور ہم" کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ

ع "دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا"

۱۱۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو تخلیق کار پبلی کشنز نئی دہلی نے آفسیٹ پر نہایت اہتمام سے چھاپا ہے۔ کتاب کی اضافی خوبی یہ ہے کہ آپ اس میں کتابت کی غلطی شاذ ہی پائیں گے۔

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● رام پرکاش کپور، ۱۸، ایم۔ آئی۔ جی۔ پدم نابھ پور
درگ ۴۹۱۰۰۱ (مدھیہ پردیش)

جنوری ۱۹۸۵ء کے کتاب نما میں جناب مظفر حسین غزالی کا مضمون "بھارت میں اردو کا مستقبل" پڑھ کر انتہائی مسرت ہوئی۔ میں نے اسے بہت غور اور دلچسپی سے پڑھا۔ خوشی یہ جان کر اور بھی زیادہ ہوئی کہ کوئی اور بھی ہے جس کے خیالات میرے نقطۂ نظر سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں "آپ مانیں یا نہ مانیں لیکن میرا خیال ہے کہ عوام کی زبان کبھی مُردہ نہیں ہوتی اور نہ کبھی اس کا مستقبل تاریک ہوتا ہے۔ زبان تو وہی مُردہ ہوتی ہے جو صرف عالموں کی زبان ہو یا ادیبوں کی زبان اور جسے عام آدمی کے لیے سمجھنا مشکل ہو۔ یہی زبانیں محدود ہوتی ہیں اور یہی زبانیں ختم ہوتی ہیں۔ جو عوام کی زبان ہے وہ کبھی مُردہ نہیں ہوگی بلکہ زندہ رہے گی۔ کیونکہ اس نے جن لوگوں کا انتخاب کیا ہے یا اس کے مزاج سے جن لوگوں کو ہم آہنگی ہے یا جن کو وہ اپنے مزاج کے مطابق بنا لیتی ہے وہ قربانی دے کر بھی اُسے زندہ رکھیں گے۔ اس لیے شکوہ سنجی کرنے والے قنوطیت زدہ ہمدردانِ اردو کو غم کرنے کی ضرورت نہیں۔ اردو کا مستقبل روشن ہے اور روشن امکانات اسے تاریکی میں کبھی نہیں جانے دیں گے۔ یہ میرا احساس ہے۔"

مجھے اپنے ہی خیالات کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ میں اردو کے مستقبل کے بارے میں بالکل مایوس نہیں ہوں۔ اور جناب مظفر حسین غزالی کے مضمون نے مجھے اپنے عقیدے میں مزید تقویت دی ہے اور میری حوصلہ افزائی کی ہے۔

اردو کے بارے میں قنوطیت۔ یاسیت اور مایوسی کے اس گھٹن بھرے ماحول میں جناب غزالی صاحب کا مضمون مجھے ایک تازہ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسا لگا۔ ہندستان میں اور بیرونی ممالک میں بھی اردو کا فاتحہ پڑھنا ایک فیشن سا ہوگیا ہے۔ کئی لوگوں کے خیال میں (اور ان میں بڑے بڑے ادیب و دانشور بھی شامل ہیں) اردو بھی ہندستان میں فارسی کی طرح ختم ہو رہی ہے اور آیندہ پچاس سال میں یا اس سے بھی پہلے یہ زبان محدود ہوکر رہ جائے گی۔ کیونکہ ہندستان میں اردو کا مستقبل تاریک ہے اور یہ لوگ بزعم خود اردو کے ہمدردان اور خیر خواہ اردو کی ترویج و بقا کے لیے عجیب عجیب قسم کے مضحکہ خیز حل بھی تجویز کرتے ہیں۔

کچھ روز ہوئے مجھے جناب حسن چشتی سکریٹری بزم اردو شکاگو (امریکا) کا ایک مکتوب ملا تھا۔ جس میں انھوں نے شکاگو میں منعقد ایک جلسہ میں جناب ہاشم علی اختر سابق وائس چانسلر عثمانیہ اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے "ایک بہت ہی فکر انگیز خطبۂ صدارت" کا ذکر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں "انھوں نے مشورہ دیا کہ ان حالات میں اگر اردو کو زندہ رکھنا ہے تو ہم کو ہندستان میں اردو کو زائد رسم الخط یعنی ہندی (دیوناگری) اور مغرب میں اس کی ترویج کے لیے رومن رسم الخط میں بھی لکھنا ہوگا" جناب حسن چشتی صاحب نے جناب ہاشم علی اختر کی اس تجویز کے بارے میں اردو کے دانشوروں سے اظہار خیال کی فرمائش کی ہے۔ بعد میں یہ مکتوب ۶ فروری کے اردو بلٹز میں بھی شائع ہوا ہے۔

• میں نے اپنی سمجھ کے مطابق ان کو جواب دے دیا تھا۔ میں نے اس بارے میں لسانی دشواریوں کے علاوہ اس تجویز کے "مرض سے علاج زیادہ خطرناک" والی بات ان کو سمجھائی تھی۔ یہاں جواب کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ اس کے لیے ایک علاحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

انھوں نے تو صرف زائد رسم الخط کے طور پر ہی دیوناگری اپنانے کی تجویز رکھی ہے۔ لیکن بہت پہلے کچھ اس طرح کی قنوطیت کے زیر اثر مشہور ادیبہ عصمت چغتائی اور اردو کے جانے مانے دانشور جناب راہی معصوم رضا نے بھی اردو کے لیے ہندستان میں مکمل طور پر دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔

کچھ اسی طرح کے خیالات انگلینڈ میں بسے اور ایک اردو۔ انگریزی جریدے "لبرٹی" کے مدیر جناب انور شیخ نے ماہنامہ شاعر بمبئی جلد ۶۵ شمارہ ۴ میں چھپے اپنے ایک مضمون میں ظاہر کیے تھے۔ انھوں نے لکھا تھا "... میں نہ صرف اردو کو ہندوستانی کہنے کے حق میں ہوں۔ بلکہ اردو کی بقا کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا رسم الخط دیوناگری میں بدل دیا جائے تاکہ ہندستانیوں کو اس کے ہندی الاصل ہونے میں شبہہ نہ رہے۔"

ایسی قنوطیت۔ یاسیت اور اپنے فرض سے کوتاہی کی ذہنیت سے اردو والوں کو باہر نکلنا ہوگا۔ ہندستان میں اردو کا مستقبل اتنا تاریک نہیں جتنا اوپر سے نظر آتا ہے۔ میں اردو کے مستقبل کے بارے میں مایوس نہیں ہوں۔ اور آپ کو بھی ایک حوصلہ افزا بات کہنا چاہتا ہوں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گو ایک سوچی سمجھی چال کے تحت آزادی کے بعد اردو کو اسکولوں کالجوں سے نکال دیا گیا۔ عدالتوں اور سرکاری دفتروں سے بھی خارج کر دیا گیا۔ لیکن تعلیم سے بے تعلق اور سرکاری دفتروں سے بے دخلی کی ساڑھے چار دہائیوں کے بعد بھی گھروں۔ سڑکوں بازاروں اور دفتروں میں جو زبان بولی جاتی ہے (علاقائی زبانوں کے حلقوں کو چھوڑ کر) وہ اردو ہے یا اس سے بہت قریب (ہندستانی) ہے۔ کم از کم وہ سنسکرت آمیز ہندی نہیں ہے اور اس زبان سے تو بالکل مختلف ہے جو سرکاری دفتروں میں گھڑی جا رہی ہے یا آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن کے "سماچار" پری کرما میں بولی جاتی ہے۔ اردو پڑھنے لکھنے والوں کی تعداد کچھ کم ہوئی ہے لیکن اس کے بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ زیادہ تر ہندی فلموں کی زبان اردو/ ہندستانی ہوتی ہے۔ فلمی گانے تو پوری طرح اردو میں ہی ہوتے ہیں۔ اور یہ فلمیں اور گانے ہندستان کے کونے کونے میں مقبول ہیں۔ اردو غزل گائیکی جتنی آج پاپولر ہے اتنی پہلے کبھی نہیں تھی۔ سارے ملک میں جہاں جہاں سنٹرل گورنمنٹ کے یا پبلک سیکٹر کے کارخانے قائم ہوئے ہیں۔ وہاں ان کی وجہ سے نئے ٹاؤن شپ آباد ہوئے ہیں اور وہاں ہندستان کے کونے کونے سے مختلف علاقائی زبانیں بولنے والے لوگ آئے ہیں۔ ان سب قصبوں اور شہروں میں آپسی بول چال کی زبان اردو/ہندستانی ہے۔ میں خود بھی ایک ایسے ہی ٹاؤن شپ "بھلائی نگر" میں رہتا ہوں۔ جب سے ملک کی کچھ اردو اکادمیوں نے اردو کلاسز شروع کی ہیں سیکڑوں ہزاروں لوگوں نے اردو رسم الخط سیکھا ہے۔

رسم الخط کے بارے میں یہاں میں اردو کے مشہور ادیب و عظیم شاعر اور ملک کا سب سے بڑا ادبی انعام "گیان پیٹھ ایوارڈ" پانے والے دانشور

جناب رگھوپتی سہائے فراق کے دھرم یگ بمبئی کو دیے گئے ایک انٹرویو کے کچھ الفاظ دُہرانا چاہتا ہوں۔

"مناسب تعداد میں فارسی رسم الخط اچھی طرح لوگ نہ سیکھ لیں گے تو نہ کوئی غالب پیدا ہو سکے گا نہ پریم چند نہ چکبست اور نہ فراق۔ فارسی رسم الخط میں ہی اعلیٰ درجے کا تخلیقی کام ہو سکتا ہے۔"

آخر میں، میں اردو والوں کو کچھ نام نہاد ہمدردان اردو کے بارے میں بھی آگاہ کرنا چاہتا ہوں جو اردو بولتے ہیں اردو کے مشاعرے پڑھتے ہیں اردو کی مجالس میں شریک ہوتے ہیں۔ اردو کے نام پر روٹی کھاتے ہیں اور اردو کے کارواں کو چلاتے ہیں اور کبھی کبھی اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی مانگ کر کے عوام کو بیوقوف بناتے ہیں اور گمراہ کرتے ہیں۔ اردو میں فلمیں لکھ کر ہندی نام سے بیچتے ہیں۔ اردو کے گانوں پر ہندی سرٹیفکیٹ برداشت کرتے ہیں۔ ان تمام بڑے بڑے حضرات کے بچے اردو نہیں پڑھتے، نہیں لکھتے، نہیں بولتے، نہیں جانتے اور نہ خود یہ لوگ چاہتے ہیں کہ ان کے بچے اردو زبان سیکھیں۔ ان کے گھروں میں اردو اخبار و رسالے نہیں آتے۔ اگر آتے ہیں تو مفت۔ ہاں انگریزی و ہندی کے اخبار خرید کر آتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے بھی میری دست بستہ عرض ہے کہ اردو اخبار و رسائل خرید کر اور صرف خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالیے۔ اور ایک اور اہم بات اپنے بچوں کو اردو پڑھنے پر مجبور کیجیے۔

● دانش لکھنوی ۱۴۱/۲۲۶ انیس ہاؤس، چوک لکھنؤ ۳

رسالہ "کتاب نما" جنوری ۹۵ نظر سے گزرا۔ اپنی اپنی جگہ تمام لکھنے والوں کی تخلیقات بہتر ہیں۔ مگر نامی انصاری صاحب کا مضمون "تخلیق کی تلاش" مجھے بے حد پسند آیا۔ اگر تنقید و تحقیق کا انداز ایسا ہو تو صحت مند تنقید کامیاب ہو سکتی ہے۔

● رضیہ پروین ابرا، بھاگل پور، بہار

کتاب نما پابندی سے موصول ہو رہا ہے میں بہت دنوں سے اس کا مطالعہ کر رہی ہوں جس نے میرے ذہن اور مزاج میں ایک نیا توازن پیدا کر دیا ہے۔ کتاب نما ایک رسالہ نہیں ہے۔ دراصل کتابوں کا جزو لاینفک ہے جو ادبی تحریک اور تضاد کی تحلیل حرفی کرتا ہے اس نے ادب میں ایک توازن پیدا کیا اور نقش راہ معین کر دی ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کا مضمون "ادھر بھی دیکھ تماشائے مری کم سخنی" عروج کی شاعری کا ادھورا احاطہ ہے ورنہ اس قد و قامت کے شاعر کے لیے ایک تحریر چاہیے۔ بہر کیف۔ ہاتھ آئے تو ہر شاخ عزیز ہے۔ بہت۔

اردو کی ترقی اور ترویج کے لیے زمین اور زر کی ضرورت نہیں دل کی ضرورت ہے۔ ویسے ادبی رسالے اور ادبی فن پارے اردو ادب کے سرمایے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ احمد کمال کی غزل بہت پسند آئی۔

فن کسی شخص کو چھوٹا نہیں رہنے دیتا:
رقص بھی حد سے گزرنے کے لیے ہوتا ہے

● سیّد فیاض الرحمٰن نزد بار ایسوسی ایشن، پٹنہ

کتاب نما ماہ نومبر کے شمارہ میں پروفیسر عبدالستار دلوی، صدر شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے مضمون "اردو یونیورسٹی۔ کیوں اور کیسے" میں یہ بات کہی گئی ہے۔ یوپی، بہار اور مدھیہ پردیش سے تقریباً اردو کو دیش نکالا مل گیا۔ اور نظام تعلیم

سے اسے یکسر ختم کر دیا گیا۔ ہمارے دستور نے بھی تعلیم کی ذمے داری مرکز کے بجائے ریاستوں کو دے رکھی ہے۔ اس کا بھی جنوبی ریاستوں کو چھوڑ کر نتیجہ اردو تعلیم کے خلاف نکلا۔"

جہاں تک بہار میں اردو کے مقام اور چلن کا تعلق ہے مجھے فاضل مضمون نگار سے اختلاف ہے۔ انھوں نے بہار میں اردو کی حقیقت کا مطالعہ کیے بغیر اشہب قلم دوڑانے کی زحمت فرمائی ہے۔ اگر فاضل مضمون نگار بہار میں اردو سے متعلق تجربات اور مشاہدے کی روشنی میں جن لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اس کا مطالعہ کیے ہوئے ہوتے تو غلط فہمی کا شکار نہیں ہوتے۔

جنوبی ہند سے متعلق پروفیسر صاحب سے یہ عرض کر دوں تو بے محل نہ ہوگا کہ آزادی سے قبل عثمانیہ یونی ورسٹی سے نصاب کی تقریباً ساری کتابیں اردو رسم الخط میں شائع ہوا کرتی تھیں۔ آج اردو کے معاملے میں عثمانیہ یونی ورسٹی کس مقام پر ہے۔ "یہاں کیوں اور کیسے" کا جواز کیا ہے؟

دس برس سے زیادہ مدت گزر گئی۔ بہار سرکار کے خرچ سے "اردو بھون" پٹنہ میں تعمیر ہوا۔ سنگ بنیاد کی رسم کے سلسلے میں ایک سیمینار بھی ہوا تھا۔ اس میں محترمی علی جواد زیدی اور "ظ۔ انصاری" صاحبان نے شرکت فرمائی تھی۔ انصاری صاحب نے فرمایا: "بہار والے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ آزادی کے بعد انھوں نے اردو زبان، اردو رسم الخط اور اردو تہذیب کے خلاف شعوری یا غیر شعوری طور پر جو "چکر" چلایا جا رہا تھا، اس کی گردش ہی بدل دی۔"

علاوہ بریں فاضل مضمون نگار سے میری گزارش ہے کہ ستمبر ۹۴ء کا ماہنامہ "آجکل" کا اداریہ پڑھ جائیں۔ از راہ کرم سنجیدگی سے پڑھ جائیں دو چار سطور بطور بانگی حاضر ہیں۔

"بہار کے رہنے والوں نے اردو زبان کو زندہ رکھنے اور اس کی بقا کے لیے مستقل جد و جہد کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اردو کی صالح ادبی روایات سے استفادہ کرنے اور کتب و رسائل خرید کر پڑھنے کا رواج بھی ان میں ملتا ہے۔ ...... اردو زبان و ادب کے سلسلے میں افراد کے رجحان کا یہی فرق صوبہ بہار کو ممتاز و ممیز کرتا ہے۔"

● سید بشارت علی، لکچرر شعبہ انگریزی، سری ونکٹیشور گری کالج، سوریہ پیٹ، ضلع نلگنڈہ اے پی

دسمبر ۹۴ء کے "کتاب نما" میں ڈاکٹر منظر حیدری نے اپنے اداریہ میں اعلا تعلیمی اداروں میں ریسرچ کی جو موجودہ صورت حال ہے اس کے ہر پہلو کا جائزہ لیا ہے اور چن چن کر ہر ایک خرابی کو نہایت کھلے ڈلے لفظوں میں طشت از بام کیا ہے۔ ان کی بصیرت کے ساتھ ساتھ اظہار کی جرأت مندی بھی قابل ستایش ہے لیکن اس موضوع پر کچھ اور باتیں بھی ہیں جو اس بحث میں شامل کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ انھوں نے اپنی توجہ اردو ریسرچ اسکالروں پر مرکوز کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو کی اعلا تعلیم وہی طلبہ اختیار کرتے ہیں جو کسی اور مضمون کو اختیار کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے لیکن یہ صورت حال محض اردو طلبہ کی نہیں بلکہ ہر زبان و ادب (بشمول انگریزی) کے طالب علموں کی ہے اور زبان و ادب پر ہی کیا منحصر ہے وہ تمام مضامین جنھیں جامعات میں 'انسانیت' اور 'سماجی علوم' یا 'فنون' کے نام دیے جاتے ہیں، وہی طلبہ اختیار کرتے ہیں جو پیشہ ورانہ تعلیم تو دور کی بات ہے، سائنس اور کامرس کی تعلیم کے بھی اہل نہیں ہوتے۔

۲- اسی طرح ریسرچ کا گھٹیا معیار، ان کی گنائی ہوئی تمام خرابیاں اور بقول ان کے "دنیا کی اعلا ترین ڈگری کا ہر ایرے غیرے کو دے دیا جانا" محض اردو ہی تک نہیں، دوسری زبانوں اور دوسرے مضامین میں بھی کم و بیش یکساں ہے۔

۳- انھوں نے بہت سی خرابیوں کی نشاندہی کی ہے لیکن پھر بھی کچھ باتیں ہیں جو چھوٹ گئی ہیں۔ مثلاً:

(الف) مقالے میں صفحات کے صفحات بغیر حوالہ دیے، مطبوعہ کتابوں سے نقل کر دیے جاتے ہیں۔ ایسی لاتعداد مثالیں ہیں۔ ستم یہ ہے کہ اس طرح کے مقالے کتابی شکل میں شائع بھی ہوتے ہیں۔ گیان چند جین نے اپنی کتاب "ذکر و فکر" میں عبدالرحیم جاگیر دار کے مطبوعہ مقالے "اردو نثر کا دہلوی دبستان" کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں کئی صفحات حامد حسن قادری کی کتاب "داستانِ تاریخ اردو" سے جوں کے توں نقل کر لیے گئے ہیں۔

(ب) اسی طرح مقالے میں دوسرے غیر مطبوعہ مقالے سے بھی مواد کا سرقہ کیا جاتا ہے۔ سرقہ تلاش کرنے کے لیے زیادہ کد و کاوش کی ضرورت بھی نہیں، جامعہ کے جس گوشے میں یہ مقالات رکھے جاتے ہیں انھیں ذرا سی توجہ سے دیکھ کر تلاش کیا جا سکتا ہے۔

(ج) مقالے کے صفحات بڑھانے کے لیے اصل موضوع سے غیر متعلق باتیں شامل کی جاتی ہیں۔ غیر اہم باتوں کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ بلاوجہ جا بجا باتوں کی تکرار کی جاتی ہے، حوالے کی کتابوں سے اقتباسات کا طومار ٹھونس دیا جاتا ہے۔

(د) سطحی، عام سی، معلومہ اطلاعات اور دوسروں کی آرا مقالہ نگار اپنے الفاظ میں بیان کر دیتا ہے۔

(ہ) ریسرچ کے کاروبار کا دن دونی رات چوگنی انداز سے فروغ پا جانے کے سبب غیر اہم بلکہ ناقابلِ ریسرچ موضوعات کو لے کر مقالوں کے ڈھیر لگا دیے گئے ہیں اور یہی سلسلہ جاری رہنے بلکہ پھلنے پھولنے والا ہے۔

۴- ڈاکٹر مظہر مہدی شعبے اور خصوصاً نگراں سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرتے ہیں لیکن بیشتر صورتحال یہ ہے کہ خود اساتذہ اپنے وقت کے ایسے ہی ریسرچ اسکالر رہے ہیں جیسے کہ موجودہ ریسرچ اسکالر ہیں انھیں خود ریسرچ کے سنجیدہ مقاصد سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ جس طرح ریسرچ اسکالر کا مقصود ڈاکٹر کی ڈگری کا حصول ہوتا ہے اسی طرح نگراں کا اپنے تحت زیادہ سے زیادہ ڈگریاں دلا کر شعبے میں ترقی حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اکثر اساتذہ کا مطالعہ صرف ان درسی کتابوں اور موضوعات تک محدود رہتا ہے جو انھیں کلاس میں پڑھانا پڑتے ہیں ریسرچ اسکالر مختلف قسم کے موضوعات کو تختۂ مشق بناتے ہیں اور نگراں ان موضوعات کی مبادیات سے بھی کورا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ریسرچ اسکالروں کی بہتات کے سبب انتظامیہ کی جانب سے شعبے کے ہر فرد کے ذمے بہت سے ریسرچ اسکالر کر دیے جاتے ہیں اور انھیں ریسرچ کی منزلوں سے گزار دینا اس کے فرائضِ منصبی میں داخل ہوتا ہے۔

۵- پی ایچ ڈی بلکہ ایم فل کی ڈگری کے لیے لکھے گئے مقالے شائع بھی کیے جاتے ہیں، دراصل ان مقالوں کے لکھے جانے کا مقصد ریسرچ اسکالر اور نگراں کا ذاتی مفاد ہوتا ہے یعنی اپنی آپ خدمت نہ کہ علم و ادب کی۔ جامعات میں تحقیق پر بہت زیادہ زور دیا جا رہا ہے، ملازمت کے

حصول کے لیے علمی سرگرمیوں کی گرم بازاری کے
لیے بے کار پوسٹ گریجویٹوں کو مصروف رکھنے
کے لیے وغیرہ وغیرہ۔ تو ایسی صورت میں بہتر ہے کہ
ڈگری تفویض کرنے کے لیے موجودہ طریقۂ کار
کو قائم رکھتے ہوئے ڈگریاں دے دی جائیں،
لیکن اس مقصد سے لکھے گئے تمام مقالے ضائع
کر دیے جائیں۔ (جیساکہ عام امتحانی پرچے)۔
یا ایسا کرنا قابلِ قبول تصوّر نہ کیا جائے تو انھیں
جامعہ، کتب خانے یا شعبے کے کسی گوشے میں
محفوظ رکھا جائے لیکن اشاعت کے لیے ممنوع
قرار دے دیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ بعض گراں
قدر مقالے بھی لکھے گئے ہیں اور شائع ہوئے ہیں
لیکن ہزاروں کے ڈھیر میں ایسے مقالے چار پانچ
کی تعداد سے زیادہ نہیں۔ ان سے ہاتھ دھولینا
کوئی بڑی قربانی نہیں۔

آخر میں پھر عرض کروں گا کہ ریسرچ کی یہ
صورت حال صرف اردو نہیں بلکہ ہر جامعاتی
ادارے، شعبے، نگراں اور ریسرچ اسکالر کے
ساتھ ہے چاہے وہ کسی بھی زبان کے ادب یا
سماجی علوم کے مضامین سے متعلق ہو۔

● گیان چند

جنوری ۹۵ء کے کتاب نما میں بزرگ ادیبوں
سے متعلق عبداللطیف اعظمی صاحب کا طویل مراسلہ
نظر سے گزرا۔ ہمارے ملک میں متعدد صورتوں میں
یہ ہوتا ہے کہ سرکاری تاریخ ولادت کچھ اور ہوتی
ہے، اصل تاریخ کچھ اور۔ عام طور سے سرکاری تاریخ
اصل تاریخ سے بعد کی ہوتی ہے۔ ملازمت کے دوران
مصلحتاً سرکاری تاریخ ہی کو اصل تاریخ ظاہر کیا جاتا
ہے، سبکدوشی کے بعد اصل تاریخ کا اعلان کر دیا
جاتا ہے۔ پچھلے سال رات کو حیات اللہ انصاری،
بیگم انصاری، رام لعل اور ایک اور صاحب میرے
گھر آئے۔ میں نے وعدہ کیا کہ میں جلد ان کے
یہاں حاضر ہوں گا۔ جب وہ جانے لگے تو میں نے
حیات اللہ صاحب سے ان کی تاریخ ولادت پوچھی
انھوں نے جواب دیا کہ جب آپ میرے یہاں
آئیں گے تو بتا دیں گے۔ میں نہ جا سکا۔ ان سے فون
پر دریافت کیا، تذکرہ ماہ و سال کی تاریخ یکم مئی
۱۹۱۱ء کے حوالے سے۔ انھوں نے بتایا کہ صحیح تاریخ
یکم مئی ۱۹۰۸ء ہے۔ میں نے نورالحسن ہاشمی صاحب
سے بھی فون پر ان کی تاریخ ولادت دریافت کی۔
انھوں نے اپنی سرکاری تاریخ سے انحراف کر کے
۲۱ اگست ۱۹۱۱ء بتائی جو اندرونم میں درج ہے۔

میرے پاس مجروح سلطان پوری کا تازہ پتا
نہیں تھا۔ ان کے بیٹے کی جواں مرگی اور اقبال متین
دو واقعات کے بعد انھیں دو خطوط لکھے، ایک
دفعہ ایک پتے پر، دوسری بار کسی رسالے میں دیکھ
کر دوسرے پتے پر۔ ان کا کوئی جواب نہیں آیا۔
شاید پتا درست نہ رہا ہو یا انھیں میرے خط ملے
ہوں اور ان میں کوئی جواب طلب بات نہ دیکھ کر
انھوں نے جواب کی ضرورت نہ سمجھی ہو۔ چونکہ مجھے
ان کے پتے کا یقین نہیں تھا اس لیے میں نے
کالی داس گپتا رضا کو لکھا کہ مجروح، کیفی اور کرشن چندر
کی صحیح تاریخ ولادت معلوم کر کے لکھیں۔ رضا صاحب
نے مجروح سے معلوم کر کے لکھی۔ میں ان تینوں بزرگوں
کی تاریخوں کو صحیح مانتا ہوں۔ اعظمی صاحب اگر کسی
دوسری تاریخ کو صحیح سمجھتے ہیں تو مجھے کوئی اعتراض
نہیں۔

تارا چند رستوگی ظاہر کی تاریخ ولادت میں مجھ
سے سہو ہوا جس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ میں
نے تذکرۂ ماہ و سال کی اپنی کاپی میں ص ۲۰۵ پر
ان کی تاریخ ولادت ۱۹ جون ۱۹۱۰ء لکھی تھی۔ ساتھ
ہی ۱۹۹۰ء کے ایک خط کا حوالہ لکھا تھا۔ میں نے

...ہی ہماری زبان، اور کتاب نما، کو لکھ کر بھیج
...ی۔ بعد میں دیکھا کہ میں نے ان کے سلسلے میں
...ں ۱۹۹۲ پر ان کی تاریخ ۱۶ر مئی ۱۹۱۰ لکھی ہے۔
...یں نے انھیں خط لکھ کر پوچھا کہ صحیح کیا ہے۔
...نھوں نے اپنے ۲۶ر دسمبر ۱۹۹۴ کے خط میں مجھے
لکھا کہ صحیح تاریخ ۱۲ر مئی ۱۹۱۰ ہے۔ قارئین سے درخواست ہے کہ تصحیح کرلیں۔ آج کل ڈاکٹر رستوگی کی طبیعت بہت زیادہ خراب چل رہی ہے۔

فارم IV حسب قاعدہ 8

بابت کتاب نما، نئی دہلی ۲۵

۱۔ مقام اشاعت : جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۲۔ وقفۂ اشاعت : ماہنامہ
۳۔ پرنٹر کا نام : سید وسیم کوثر ہندستانی پتہ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۴۔ پبلشر کا نام : " "
۵۔ ایڈیٹر کا نام : شاہد علی خاں " "
مالک کا نام اور پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

چیرمین : ڈاکٹر سید ظہور قاسم اے۔۱۵، ڈیفنس کالونی نئی دہلی
۱۔ ڈائرکٹر : نواب اقبال محمد خاں۔ کف پریڈ کولابہ بمبئی ۵
۲۔ " سید مجتبیٰ حسین زیدی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۳۔ " ضیاء الحسن فاروقی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۴۔ " بشیر الدین احمد وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵
۵۔ " خواجہ محمد شاہد۔ ڈی ۲/۱۱۔ قدوائی نگر (ویسٹ) نئی دہلی۔
۶۔ " صدیق الرحمن قدوائی۔ باغ شفیق۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

کمپنی کے سرمایے کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصے دار جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ اسلامی یتیم خانہ کینڈی سی فیس بمبئی،

میں سید وسیم کوثر تصدیق کرتا ہوں کہ مذکورہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط
سید وسیم کوثر
۲ر مارچ ۱۹۹۵ء

ادبی و تہذیبی خبریں

اُردو سماج 'برہولیا دربھنگہ' کی تشکیل

اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت نیز اس کے فروغ کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض اور عمل آوری کے لیے برہولیا دربھنگہ میں ایک نشست جناب صہیب قیس کی صدارت میں منعقد کی گئی، اس نشست میں متفقہ رائے سے "اردو سماج" کے نام سے ایک تنظیم کی تشکیل عمل میں آئی نشست میں تنظیم کی غرض و غایت اور عہدہ داران کا انتخاب بھی متفقہ رائے سے طے ہوا۔

سرپرست: جناب مجاز نوری، مصطفےٰ نوشاد، ڈاکٹر شکیل احمد تمنا، عطا عابدی، صہیب قیس، ڈاکٹر مشتاق حاذق۔ صدر: سمیع رہبر، نائب صدر: شوکت حسین، اعجاز احمد سکریٹری: اظہر نیّر، جوائنٹ سکریٹری: آفاق ہاشمی، خازن: فصیح الزّماں۔ اراکین خصوصی: ڈاکٹر مطلوب انور، جواد ہاشمی، غلام ربانی، نیّر اعظم فیاضی، محفوظ انور، فیاض ظفر، شمیم احمد برہولوی، نسیم آذر، عبدالسلام آزاد۔ دیگر امور پر بھی کئی فیصلے کیے گئے۔ رابطہ کے لیے پتا ہے:

سکریٹری اردو سماج، برہولیا، وایہ کمتی سمری،
ضلع دربھنگہ۔ ۸۴۷۱۰۶ بہار

رشید حسن خاں کے ساتھ ایک یادگار شام

شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی کے زیر اہتمام ادارہ "ہم سب"، بمبئی کے تعاون سے ۲۷ جنوری ۹۵ء کو ایک اہم اور یادگار شام کا انعقاد کیا گیا۔ مہمان خصوصی جناب رشید حسن خاں تھے جو شعبۂ اردو کی دعوت پر بمبئی یونی ورسٹی میں کلاسیکی ادب کی تفہیم پر تین توسیعی لیکچر دینے کے لیے دلی سے تشریف لائے تھے۔

انجمن اخوۃ الاسلام کے اسکول میں منعقد کی گئی اس نشست میں مہمان خصوصی نے اردو پر ہجرت کے اثر کا ایک بلیغ جائزہ لیا۔ انھوں نے فرمایا کہ دہلی کی تباہ حالی سے متاثر ہو کر علماء، ادباء شعرا لکھنؤ اور رام پور وغیرہ کی طرف ہجرت کر گئے۔ اودھ والوں نے فراخ دلی سے ان کا خیر مقدم کیا لیکن دہلی کے شعرا نے بے جا افتخار کے تحت انھیں ہمیشہ کمتر سمجھا جس کے نتیجے میں لکھنؤ اور دہلی کی آویزش کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ اسی طرح ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کی وجہ سے پاکستان ہجرت کر جانے والے اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی پاکستان اور بالخصوص سندھ جیسے علاقے کی اردو سے اپنی اردو کو بہتر سمجھا جس سے ایک اختلافی رویہ پیدا ہوا جو اردو کے لیے ایک مضر صورت حال ہے۔

تقریر کے بعد یوسف ناظم، محمود چھاپرا، الیاس شوقی، ڈاکٹر صاحب علی خان نے میر مجلس سے استفسارات بھی کیے۔

اس مجلس میں ابوبکر مرچنٹ (صدر ادارہ ہم سب) پروفیسر احمد انصاری، زکریا شریف، انور قمر، عنایت اختر، عبدالاحد ساز، ڈاکٹر یونس اگاسکر (کارگزار صدر شعبۂ اردو) اور دیگر اہل ذوق نے شرکت کی۔

شکریہ کی رسم ادارہ ہم سب، کے سکریٹری مشہور افسانہ نگار انور خاں نے ادا کی۔

اورنگ آباد میں کل ہند مشاعرہ

بہار کی سرزمین اورنگ آباد میں اردو لائبریری

ی گولڈن جوبلی کے موقع پر ایک کل ہند مشاعرہ ورخہ ۱۳ نومبر بوقت ۸ بجے شب بمقام مدرسہ سلامیہ زیر صدارت جناب راز الٰہ آبادی منعقد ہوا۔ نظامت کے فرائض جناب تسنیم فاروقی اور جناب زبیر رضوی نے مل کر انجام دیے اس مشاعرے میں جن شعرا کرام نے شرکت فرمائی ان کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں۔

جناب نظام قریشی (اورنگ آباد) اشہد کریم الفت، ربیع گنج، شکیل سہسرامی ناشاد اورنگ آبادی، احسان شام (پٹنہ) شبیر حسن شبیر (پٹنہ) اختر امام انجم (سہسرام) سردار بارہ بنکوی، اثر فریدی (پٹنہ) قسیم اختر (پٹنہ) عین تابش (گیا) سنیل کمار تنگ عنایت پوری، نظر ایٹوی (دہلی) نسیم نکہت (لکھنؤ) طاہر فراز (رام پور) سلطان اختر (پٹنہ) تسنیم فاروقی (لکھنؤ) زبیر رضوی دہلی اور صدر مشاعرہ جناب راز الٰہ آبادی۔

سیفیہ کالج بھوپال میں این سی ای آر ٹی کا اردو ورکشاپ

شعبۂ اردو سیفیہ کالج (آرٹس، کامرس اور قانون، بھوپال) میں این سی ای آر ٹی (نئی دہلی) کی جانب سے اردو کی ایک نصابی کتاب کی تکمیل کے لیے پانچ روزہ ورکشاپ (۹ تا ۱۳ جنوری ۹۵ء) منعقد ہوا۔ جس میں ہندستان کی مختلف یونی ورسٹیوں اور کالجوں سے تعلق رکھنے والے سولہ ماہرین تعلیم نے شرکت کر کے کتاب سے متعلق نصابی کام عالمانہ بحث و تجزیہ کر کے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔

۹ جنوری ۹۵ء کی صبح ۱۰ بجے ورکشاپ کا افتتاحی اجلاس، زیر صدارت جناب ممنون حسن خاں (چیرمین کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز) منعقد ہوا جس میں مندوبین اور کالج کے اساتذہ و طلبہ کے علاوہ معززین شہر نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ صدر جلسہ نے خطبۂ صدارت میں بھوپال، سیفیہ کالج اور کالج کے منتظمین کی ملی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ورکشاپ کی کامیابی کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

جناب عزیز قریشی (وائس چیرمین ترقی اردو کونسل دہلی) نے ورکشاپ کا افتتاح کرتے ہوئے بانی سیفیہ ملا سجاد حسین اور سابق سکریٹری فخرالدین صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا اور کہا کہ اردو ہندستان کی ایک عوامی زبان ہے جسے دوسری زبانوں کی طرح ترقی کرنے کا حق حاصل ہے۔ جناب عزیز قریشی نے این سی ای آر ٹی کے ماتحت منعقدہ ورکشاپوں کے کام کو تاریخ ساز قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس کا فائدہ آنے والی نسلوں کو پہنچے گا۔ انھوں نے خواندگی کی مہم کو مادری زبان بالخصوص اردو کے بغیر ایک ڈھکوسلے سے تعبیر کیا۔

جلسہ کی ابتدا میں ورکشاپ کے کنوینر، ڈاکٹر محمد صابرین، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر خالد محمود نے اپنی تقاریر میں، قصر سلطانی کو سیفیہ کالج کی شکل میں قصر ملی بنانے کے لیے بانی سیفیہ سجاد حسین، ان کے بیٹے فخرالدین مرحوم اور موجودہ سکریٹری جناب زین الدین شاہ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے این سی ای آر ٹی کے زیر اہتمام منعقدہ ورکشاپ کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالی۔

اس سے قبل سکریٹری سیفیہ ایجوکیشن سوسائٹی جناب زین الدین شاہ نے گل پوشی سے مہمانوں کا استقبال کیا۔ ورکشاپ کے اعزازی ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد نعمان خاں نے اپنے شہر اور درس گاہ میں

معزز مہمانوں اور مندوبین کو خوش آمدید کہا اور زبان و ادب کے تعلق سے بھوپال کا تعارف کراتے ہوئے سیفیہ کالج کی روز افزوں ترقی اور شہرت کو "خانوادہ سجاد حسین" کی کاوش و سعی کا مرہونِ منت قرار دیا اور ان کے جانشین کی حیثیت سے کالج کے فعال اور نوجوان سکریٹری جناب زین الدین شاہ کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی۔

افتتاحی تقریب کی نظامت کے فرائض پروفیسر حیدر عباس رضوی نے انجام دیے اور شکریہ پروفیسر حسن مسعود پرنسپل سیفیہ کالج نے ادا کیا۔

ورکشاپ کا اختتامی اجلاس ۱۳ جنوری ۹۵ء کو زیر صدارت پروفیسر حسن مسعود منعقد ہوا۔ صدر جلسہ نے اردو کورس کی تیاری کے کام کو اہم قرار دیتے ہوئے کہا کہ زبان کے ذخیرۂ الفاظ کی کمی کی وجہ سے ہمارے نوعمر بچے اظہار کا سلیقہ کھو بیٹھے ہیں۔ این سی ای آر ٹی نے اس طرف توجہ دے کر ہماری آنے والی نسلوں کے لیے آسانیاں فراہم کی ہیں۔ اس جلسے میں مندوبین نے اپنے تاثرات کا اظہار کر کے متفقہ طور پر اہل بھوپال اور متعلقین سیفیہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس ورکشاپ کو تاریخ ساز بتایا۔

ورکشاپ کے شرکاء کے نام حسب ذیل ہیں
ڈاکٹر محمد صابرین (دہلی)، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی (دہلی)، پروفیسر شمیم حنفی (دہلی)، ڈاکٹر خالد محمود (دہلی) ڈاکٹر نفیس حسن (دہلی)، جناب صفدر نقوی (دہلی)، پروفیسر اقبال اختر (پٹنہ) پروفیسر منظور احمد (میسور) جناب محمد ابراہیم اور محمد اسمٰعیل (مدراس) جناب اسحاق غنی خاں (اجمیر) پروفیسر حیدر عباس رضوی ڈاکٹر محمد نعمان خاں، پروفیسر انیس سلطانہ، ڈاکٹر

ارجمند بانو افشاں اور صبا عظیم (بھوپال)

محمور عثمانی نہیں رہے

۲۹ جولائی ۱۹۱۶ء کو دیوبند میں پیدا ہوئے، وہیں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا میں استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ روزنامہ الجمعیۃ، دہلی ماہنامہ جمالستان، دہلی اور ماہنامہ آستانہ، دہلی سے وابستہ رہے۔ دہلی سے 'نورس' اور دیوبند سے بشریٰ نام کے رسائل نکالے۔ مختلف رسائل میں مضامین اور افسانے شائع ہو چکے ہیں 'تا اب کیا ہوگا' کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ندوۃ المصنفین کی ادبی خدمات کے نام سے ایک کتابچہ بھی شائع ہوا ہے۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۹۳ء تک ہمدرد دواخانہ دہلی سے وابستہ رہے۔ ہمدرد دواخانہ میں ابتدا ہی سے شعبۂ نشر و اشاعت کے انچارج رہے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ ان کی لائبریری میں ہر موضوع پر کتابیں بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ ان کے احباب اور اقرباء کا حلقہ بہت وسیع تھا جس میں اردو داں اور غیر اردو داں دونوں ہی شامل تھے۔ ۱۷ جنوری ۱۹۹۵ء دہلی میں انتقال ہوا، تدفین دیوبند میں ہوئی۔

دو روزہ کل ہند اردو فکشن سیمنار

گزشتہ دنوں پٹنہ میں حلقۂ ادب انجمن ترقی اردو بہار کی جانب سے ایک شاندار دو روزہ کل ہند اردو فکشن سیمنار کا انعقاد کیا گیا جس میں ملک کے پندرہ سے زائد مشہور و معروف افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے پڑھے۔ نصف سے زائد ممتاز ناقدین نے اردو فکشن کے تعلق سے مختلف موضوعات پر اپنے مقالے پیش کیے

نیز اس موقعے پر "جدید اردو فکشن کے مسائل" پر ایک مذاکرہ بھی ہوا جس میں ملک کے مشاہیر اہل قلم نے حصہ لیا۔ سیمنار کا افتتاحی اجلاس ۲۰ جنوری کو ۱۰ بجے دن میں مقامی "اردو بھون" میں منعقد ہوا۔ جس کی صدارت بہار یونی ورسٹی سروس کمیشن کے چیرمین اور اردو کے ممتاز ناقد ڈاکٹر وہاب اشرفی نے کی اور افتتاح بہار اقلیتی ولسانی کمیشن کے سابق چیرمین جناب ہارون رشید نے کیا۔ اس موقع پر متعدد مشاہیر اہل قلم نے اپنے تاثرات کا اظہار فرمایا نیز تمام شرکا، افسانہ نگاروں اور ناقدوں کی گل پوشی کی گئی۔ نظامت کے فرائض حلقۂ ادب بہار کے جنرل سکریٹری اور میزبان افسانہ نگار جناب فخر الدین عارفی نے انجام دیے۔

پروفیسر اکبر الدین صدیقی کا انتقال

حیدرآباد کی ایک قدیم علم دوست شخصیت پروفیسر اکبر الدین صدیقی کا آج صبح کی ابتدائی ساعتوں میں ان کی رہائش گاہ واقع چادر گھاٹ قندیل غاپورہ میں انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر ۸۰ سال تھی۔ نماز جنازہ بعد نماز عصر مسجد چوک میں پڑھائی گئی اور تدفین قبرستان درگاہ حضرت شاہ راجو قتال، عمری گنج میں عمل میں آئی۔ پروفیسر اکبر الدین صدیقی ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے بااعتماد شاگرد اور ساتھی تھے۔ وہ آخری دم تک ادارہ ادبیات اردو سے وابستہ رہے۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف تھے اور ان کی تخلیقات میں "مشاہیر قندھار" "درہ تاریخ بالکنڈہ" اردو زبان میں منفرد مقام حاصل ہیں۔ ان کے انتقال سے اردو دنیا کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا۔

گوہر شیخ پوروی کے اعزاز میں مشاعرہ

گزشتہ ۱۹ جنوری ۹۵ء بروز جمعرات اردو کے مشہور و معروف شاعر جناب گوہر شیخ پوروی کے اعزاز میں ایک غیر طرحی مشاعرہ جناب مشکور مخدومی کی طرف سے جناب مخدومی کے دولت کدہ پر دو بجے دن میں منعقد ہوا۔

مجتبیٰ حسین کو کل ہند مخدوم ایوارڈ پیش کیا گیا

حیدرآباد۔ آندھرا پردیش اردو اکیڈمی کا "کل ہند مخدوم ایوارڈ" اس بار مزاح نگار مجتبیٰ حسین کو طنز و مزاح کے فروغ کے لیے ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا گیا ہے۔ اس ایوارڈ کے لیے ملک کے ۵۰ دانشوروں، ادیبوں اور اساتذہ سے رائے طلب کی گئی تھی۔ اس سے پہلے یہ انعام علی سردار جعفری، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، پروفیسر وحید اختر اور شاذ تمکنت وغیرہ کو دیا جا چکا ہے۔ ۲ نومبر ۱۹۹۴ کو یہ ایوارڈ ایک خصوصی تقریب میں مجتبیٰ حسین کو پیش کیا گیا۔

سہ ماہی دلکش کے گوشۂ دانش مالوی کا رسم اجرا

سرونج۔ سابق ریاست ٹونک کے مشہور علاقے سرونج میں ایک صاف ستھری، باوقار اور خصوصی تقریب میں سہ ماہی "دلکش" (سرونج) کے خصوصی شمارے "گوشۂ دانش مالوی" کا رسم اجرا مولانا ابو الکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک راجستھان کے سابق ڈائرکٹر صاحبزادہ شوکت علی خاں کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

صاحبزادہ شوکت علی خاں اور ڈاکٹر شان فخری نے دانش مالوی کی شخصیت اور فن پر مختصر لیکن بھرپور مقالے پیش کیے اور ڈاکٹر مختار شمیم و ڈاکٹر شاہد میر نے حضرت دانش کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے قلبی تاثرات کا اظہار کیا۔ تمام لوگوں نے سہ ماہی دلکش کے مرتب شفیق سرونجی کو ایسا خوبصورت گوشہ شائع کرنے پر مبارکباد پیش کیا۔

دوسرے دور میں ایک غیر طرحی شعری نشست کا اہتمام کیا گیا۔ شان فخری، مختار شمیم، شاہد میر اور صاحبزادہ شوکت علی خاں کے علاوہ حضرت دانش مالوی، حضرت راہی قاسمی، طالب عرفانی، ضیا اسدی محی الدین انجم، ڈاکٹر نفیس تقی، ڈاکٹر ظفر سرونجی، شفیق سرونجی، سرور اقبال زبیری، عبدالقدیر صحرا، آصف سعید، پیارے میاں ناداں اور آصف سرونجی نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ فرمایا۔

بزم ادب کے کنوینر عبدالحفیظ عارف نے اپنے مخصوص انداز میں نظامت کے فرائض انجام دیے۔ تقریب کے اختتام پر اراکین ادارہ دلکش محمود ملک، حنیف داد، رؤف صدیقی، سید ارشد حسین اور حافظ محمود الظفر نے تمام حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

پیر محمد شاہؒ درگاہ شریف کے انعقاد پذیر

سیمینار کی رپورٹ

درگاہ شریف پیر محمد شاہؒ احمد آباد کے زیر اہتمام ایک سہ روزہ کل ہند سیمینار ''تصوف اور ہندوستانی معاشرے کو اس کی دین'' کے موضوع پر دسمبر ۴ تا ۶ کو منعقد ہوا جس کی صدارت گرامی قدر مولانا عبدالرحمن صاحب پالن پوری نے کی اور گجرات ودیا پیٹھ کے فاضل وائس چانسلر شری رام لال پریکھ نے خطبہ افتتاحیہ پڑھا۔ اس نادر و مبارک موقع پر ایران کلچر ہاؤس (سفارت جمہوری اسلامی ایران) کے معتمد اعلا ڈائرکٹر آقائے ڈاکٹر کے۔ بی کریمیان صاحب اور مرکز تحقیقاتِ فارسی (ایران) کے آقائے ڈاکٹر اکبر ثبوت صاحب نے خصوصی طور پر شرکت فرما کر اجلاس کو باوقار بنایا اور درگاہ شریف لائبریری میں محفوظ فارسی مخطوطات کی فہرست (جلد چہارم) کی رونمائی کی۔ مکرم و محترم خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب نے بصیرت افروز تقریریں کیں۔

درگاہ شریف کے کتاب خانہ کی تدوین و ترتیب کے علاوہ مخطوطات کی فہرستیں تیار کرنے کے عوض آقائے کریمیان صاحب نے پروفیسر محی الدین بمبئی والا اور پروفیسر محمود حسین شیخ کو دوشالے اُڑھا کر اعزازِ خصوصی بخشا۔

اجلاس کی ابتدا میں درگاہ شریف ٹرسٹ کے معزز صدر جناب ڈاکٹر کاکی والا صاحب نے مندوبین حضرات اور حاضرین جلسہ کا خیر مقدم کیا جبکہ معروف ادیب و محقق ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی صاحب نے نادر روزگار پیر محمد شاہ لائبریری کا بھرپور تفصیلی تعارف پیش کیا۔

سیمینار متواتر تین روز تک رہا جس میں نامور استادانِ ادب ڈاکٹر نذیر احمد صاحب (علی گڑھ) ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی صاحب (دہلی) مولانا ضیاء الدین اصلاحی صاحب (اعظم گڑھ) ڈاکٹر سید عبدالرحیم صاحب (ناگپور)، ڈاکٹر شریف حسین قاسمی صاحب (دہلی) کے علاوہ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب نے متذکرہ موضوع پر اپنے گراں قدر مقالے پڑھے۔

سورت، بھڑوچ، بڑودہ، پالن پور کے علاوہ احمد آباد کے اکابر اہل علم و ادب، پروفیسر وارث علوی، ڈاکٹر ترمذی، ڈاکٹر امبا شنکر ناگر، ڈاکٹر دشرتھ لال ٹھکر اور دیگر اربابِ نظر نے تقاریر و مقالات سے اجلاس کو ازحد کامیاب بنایا۔ بڑی تعداد میں تینوں دن سامعین نے حاضری دے کر سیمینار کو یادگار کر دیا۔

پروفیسر صغرا مہدی کے افسانوں کا تازہ مجموعہ

پہچان کا اجرا

ادب پبلی کیشنز دہلی کے زیر اہتمام اور شعبۂ ار

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اشتراک سے مشہور ناول نگار افسانہ نگار پروفیسر صغرا مہدی کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "پہچان" کی تعارفی محفل کا انعقاد ہوا۔ پروگرام کی صدارت پروفیسر شمیم حنفی نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر خالد محمود نے ادا کیے۔

کتاب کے ناشر نریندر کمار نے مہمانوں کا استقبال کیا اور "پہچان" شائع کرنے کو اپنے لیے باعث افتخار بتایا۔

ڈاکٹر شمس الحق عثمانی نے صغرا مہدی کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ کوئی فن کار خاتون اور مرد نہیں ہوتا، وہ بس فن کار ہوتا ہے۔ انھوں نے 'پہچان' کے افسانوں کا تجزیہ بھی کیا۔

پروفیسر عظیم الشان صدیقی نے "پہچان" پر ایک بھرپور تبصرہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ صغرا مہدی کے یہاں خاص بات یہ ہے کہ وہ بڑے بڑے موضوعات کی تلاش میں نہیں رہتیں بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول اور حالات کو موضوع بناتی ہیں۔

اردو دنیا کی مشہور و معروف ناول نگار، افسانہ نگار قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں صغرا مہدی کے افسانوں سے خاصی بحث کی۔ انھوں نے کہا کہ صغرا مہدی اپنی سوسائٹی اور انسانی رشتوں کے متعلق لکھتی ہیں اور اکثر خود کلامی کی تکنیک اپناتی ہیں۔

صغرا مہدی کے استاد اور مہمان خصوصی جناب عبدالولی بخش قادری کے ہاتھوں کتاب کی رسم اجرا ادا ہوئی۔ بعد ازاں قادری صاحب نے صغرا مہدی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔

پروفیسر شمیم حنفی نے منصب صدارت سے فرمایا کہ صغرا مہدی کو شہرت فکشن پر ملی ہے مگر انھوں نے سوانح، سفرنامہ، تحقیق اور تنقید پر بھی اچھا کام کیا ہے۔

انھوں نے مزید کہا کہ صغرا مہدی کی کہانیوں میں کوئی پوز نہیں ملتا ہے۔ ان کی کہانیاں بہت سادہ ہوتی ہیں۔ ان کی زبان عام اور روزمرہ کی زبان ہوتی ہے۔

پروفیسر حنیف کیفی، ڈاکٹر شبیر رسول نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر انور جمال قدوائی، پروفیسر عبدالرحمن ہاشمی، ڈاکٹر وہاج الدین علوی، ڈاکٹر صادقہ ذکی، ڈاکٹر شہناز انجم، ڈاکٹر سہیل فاروقی، ڈاکٹر شمع افروز زیدی وغیرہ بھی موجود تھے۔

رپورٹ: اسلم جمشید پوری

برصغیر کے نامور شاعر تلوک چند محروم کی ۲۹ ویں برسی

جموں کے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کی طرف سے خراج عقیدت

جموں (ڈاک سے) برصغیر کے مشہور شاعر تلوک چند محروم کے ۲۹ ویں یوم وفات پر جموں میں محروم میموریل سوسائٹی نے ایک تقریب منعقد کی جس کی صدارت جموں کے سینیر شاعر جناب عابد مناوری نے فرمائی۔ جناب محروم کی زندگی اور شاعری پر تین مقالے پیش کیے گئے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے "حیاتِ محروم" کا ایک باب پڑھا جس میں مرحوم شاعر کی طالب علمی کے زمانے سے لے کر ان کی شاعری کے عروج تک کے کئی واقعات پر روشنی ڈالی گئی۔

دوسرے مقالے کے لیے جناب اسداللہ وانی صاحب کو ان کے مقالے "تلوک چند محروم گنج معانی کے آئینے میں" کے لیے دعوت دی۔ ان کا مضمون "گنج معانی" پر بھرپور اور سیر حاصل

تبصرہ تھا۔ ڈاکٹر ظہور الدین صدر شعبۂ اردو
جموں یونی ورسٹی نے اپنا مقالہ "تلوک چند محروم
فن اور شخصیت" پڑھا ان کے مضمون میں شعر
کی تعریف اور ان تعریفوں کی روشنی میں محروم
کی شاعرانہ خوبیوں کو اس طرح اجاگر کیا گیا جس
سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ محروم جیسا شاعر کسی
زبان کو نصیب سے حاصل ہوتا ہے۔ محروم کی
غزلیات سے جو اشعار ظہور صاحب نے پیش
کیے اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ محروم نظم
کے نہیں غزل کے شاعر ہیں۔

آخر میں ایک شعری نشست کا انعقاد کیا
گیا جس میں لیسین بیگ، پرتپال سنگھ بیتاب،
جوگندر پال طائر، ڈاکٹر طاہر ہارون مرزا، سریندر سُرٹ
اور تسلیم منتظر نے اپنا کلام پیش کیا۔ ڈاکٹر آر
کے بھارتی نے جگن ناتھ آزاد کی نظم "واہگہ کی سرحد"
کا منظوم انگریزی ترجمہ سنایا جس کے بعد جگن ناتھ
آزاد نے اپنی اصل اردو نظم پیش کی۔ تقریب میں
مندرجہ بالا حضرات کے علاوہ سروشری آنند لہر،
راجکمار چندن، ڈاکٹر خورشید حمرا، ڈاکٹر شہاب
عنایت ملک، مسز آزاد اور مسز بے تاب نے
شرکت کی۔

جلسے کی ابتدا میں اردو کی اُن بلند پایہ شخصیتوں
کی یاد میں ماتمی ریزولیشن پاس کیا گیا جن کا انتقال
حال ہی میں ہوا ان حضرات کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔
پروین شاکر، ظہیر کاشمیری، محمد عبداللہ قریشی،
حسن طاہر، جلیل ہاشمی، اختر حسین جعفری، محشر
بدایونی، صلاح الدین مدیر تکبیر، احمد داؤد، ممتاز حسین
(پاکستان) گیانی ذیل سنگھ، حسن واصف، شباب
سرمدی، وحید انور، محمد محبوب علی نصرت اور
پروفیسر سید ظہیر الدین مدنی (ہندستان)۔

اخلاق احمد کی کتاب کی تقریب رونمائی

کراچی۔ ملک کے معروف دانشور ڈاکٹر فرمان
فتح پوری نے کہا ہے کہ خیال کو خوبصورت الفاظ میں
آجائیں تو ادب بن جاتا ہے اور اخلاق احمد کے افسانوں
میں یہ خوبی نظر آتی ہے۔ وہ اخبار جہاں کے ایگزیکٹو ایڈیٹر
اور افسانہ نگار اخلاق احمد کے افسانوں کے پہلے
مجموعے خیال زنجیر کی تقریب رونمائی میں صدارتی خطاب
کر رہے تھے۔ یہ تقریب کراچی پریس کلب میں منعقد
ہوئی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کہا کہ "خیال زنجیر"
خوبصورت استعارہ ہے جس سے مصنف کے
افسانوں کے خیال کی پوری پوری عکاسی ہوتی ہے۔
انھوں نے کہا کہ ایک اچھے افسانہ نگار کی خوبی یہ ہوتی
ہے کہ وہ قاری کو افسانے کے موضوع کے ساتھ
لے کر چلتا ہے۔ معروف ادیب شکیل عادل زادہ نے
افسانہ نگار اخلاق احمد کی صحافت اور ادب میں
دلچسپی اور ضرورت کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے
ان کے اندازِ بیان کی تعریف کی اور کہا کہ انھوں نے
اخلاق احمد بارہا کہا ہے کہ وہ افسانے اور ادب
کے آدمی ہیں۔ ان کا مقام ادب میں ہے صحافت
میں نہیں کیونکہ صحافت ضرورت ہے اور ادب
شوق اور ہم جوئی ہے۔ تقریب سے مشہور کہانی نگار
احمد اقبال اور معروف صحافی و ادیب انور سن رائے
نے بھی خطاب کیا۔

زبیر رضوی کا نیا پتا

زبیر رضوی کا پتا بدل گیا ہے۔ نیا پتا یہ ہے
۱۲۷-بی۔ لائن ۱۲ چوتھا منزلہ
ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

آج سے ۱۷ سال پہلے مکتبہ جامعہ ایک معمولی دکان کی حیثیت سے قائم کیا گیا تھا لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ آج یہ اردو کا ایک بڑا اشاعتی مرکز ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس ۱۷ سال کے طویل عرصے میں مکتبے نے دنیا کے سرد و گرم کا مقابلہ کیا اور ہر عہد اور ہر دور میں ادب کی شمع کو نہ صرف فروزاں رکھا بلکہ اس کو مشعلِ راہ بھی بنایا۔ اردو زبان کی خدمت اور ملک کو آنے والی ضرورتوں کے مطابق بنانے کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند قومی احساس کی بیداری ہمارا نصب العین رہا ہے اور ہمیں اس منزل تک پہنچنے کے لیے دشوار گزار راہوں سے گزرنا پڑا ہے۔ ہم نے اب تک پانچ ہزار سے زیادہ کتابیں شائع کی ہیں جو ہر طبقے میں شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

آج جب کہ علمی اور ادبی کاموں کی راہ میں دشواریاں بڑھتی جا رہی ہیں۔ مکتبے نے ایک نئی قوت اور تازہ عزم کے ساتھ کام شروع کیا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ جس طرح پہلے بھی ہم نے مشکلات کا صرف سامنا ہی نہیں کیا بلکہ ان کے درمیان راہیں ڈھونڈ نکالیں۔ اسی طرح آج بھی ان چٹانوں پر تیشہ زنی کرتے ہوئے آگے بڑھیں گے۔ ہمیں یقین ہے کہ آپ ہمارے ساتھ تعاون فرمائیں گے اور پہلے کی طرح ہمارا ہاتھ بٹائیں گے

جنوری ۱۹۹۵ء

یادداشت

* براہ کرم خط وکتابت کرتے وقت اپنا نام اور پتا صاف صاف تحریر فرمایئے۔
* ڈاک خانے اور مقام کا نام انگریزی میں لکھ سکیں تو اور بھی اچھا ہے۔
* اپنے آرڈر کے ساتھ کم از کم چوتھائی رقم پیشگی ضرور بھجوایئے۔ آرڈر کی تعمیل کرتے وقت یہ رقم بل میں سے کم کر دی جائے گی۔
* اس مختصر فہرست کتب میں اگر آپ کی مطلوبہ کتاب موجود نہ ہو تب بھی براہ کرم آپ ہمیں خط ضرور بھیجیے۔ ہم مطلوبہ کتاب فراہم کرنے کی حتی الامکان کوشش کریں گے۔
* مصارف ڈاک وریل وغیرہ حسب قاعدہ خریدار کو ادا کرنے ہوتے ہیں۔ اس لیے اپنی سہولت کے پیش نظر آرڈر میں اس کی وضاحت ضرور کر دیجیے کہ کتابیں ڈاک سے بھیجی جائیں یا ریل سے۔
* کتابیں بذریعہ سواری گاڑی منگوانے کی صورت میں قریبی ریلوے اسٹیشن کا نام ضرور لکھ دیجیے۔
* کاغذ کی گرانی کی وجہ سے تقریباً ہر ادارے نے اپنی کتابوں کی قیمتوں میں اضافہ کر دیا ہے اس لیے آرڈر کی تعمیل کے وقت وہی قیمت چارج کی جائے گی جو اس وقت مقرر ہوگی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے دفاتر

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

ٹیلی فون 6910191

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006

ٹیلی فون 3260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی 400003

ٹیلی فون 3763857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونی ورسٹی مارکیٹ۔

علی گڑھ 202002

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نزدیک ڈاک خانہ جامعہ نگر

نئی دہلی 110025

مطبع

لبرٹی آرٹ پریس، ۱۵۲۸ پٹودی ہاؤس

دریا گنج نئی دہلی 110002

ٹیلی فون نمبر 3276018

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) دریا گنج نئی دہلی 110002 میں چھپوا کر شائع کیا

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

مولانا ابوالکلام آزاد (فکر و نظر کی چند جہتیں)

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

اس کتاب میں مولانا آزاد کے افکار و خیالات اور ان کی علمی و عملی سرگرمیوں کے قومی و ملی محرکات کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یقیناً ان مضامین میں قارئین کو مولانا سے متعلق بعض نئی معلومات بھی ملیں گی۔ قیمت ۶۰/ روپے

صحرا میں لفظ

فضیل جعفری

فضیل جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور ذمہ دار نقادوں میں ہوتا ہے۔ دورِ حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے موصوف کے ۱۴ نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔

قیمت ۹۰/ روپے

جدید ادبی تحریکات و تعبیرات

ڈاکٹر سید حامد حسین

اس مجموعے میں ۲۲ مضامین شامل ہیں جو ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۴ء کے عرصے میں لکھے گئے ہیں اور اس دوران اردو کے ادبی منظر نامے میں جن تحریکات و تعبیرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اُن کے بعض اہم پہلوؤں کو بحث کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔ قیمت ۵۱/ روپے

طرازِ دوام

اختر سعید خاں

غزل کا فن نرم آنچ سے جلایا جاتا ہے بھڑکتے شعلوں سے نہیں۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا۔ ایک تبسم ہے ہونٹوں پر پھیلا ہوا کبھی اس کے تبسم میں اشک کی نمی ہوتی ہے تو کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک یہ ساری خوبیاں اس شعری مجموعے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ قیمت ۵۱/

فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر مومن محی الدین

ڈاکٹر مومن محی الدین کا شمار جدید فارسی ادب کے اسکالرز میں ہوتا ہے موصوف نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ فارسی داستان نویسی کی تاریخ مرتب کی ہے جو مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ قیمت ۴۵/

سیر کر دنیا کی غافل . . .

(سفر نامے) ڈاکٹر صغرا مہدی

ڈاکٹر صغرا مہدی کا نام اردو دنیا میں اب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ مندرجہ بالا کتاب آپ کے پانچ سفرناموں کا مجموعہ ہے اس کتاب میں ڈاکٹر خالد محمود کا ان سفرناموں پر تبصرہ اور یوسف ناظم کا ایک دلچسپ خاکہ بھی شامل ہے۔ قیمت ۵۱/

ٹیلی ویژن نشریات

(تاریخ، تحریر، تکنیک) انجم عثمانی

اردو میں ٹیلی ویژن نشریات پر پہلی کتاب جو ایسے

حضرات کے لیے نہایت اہم کتاب ہے جو ٹیلی ویژن کے لیے لکھنا یا کوئی اہم کردار ادا کرنا چاہتے ہیں۔
قیمت ۹۰/- روپے

کاسۂ خیال (شعری مجموعہ)

عبدالمعروف خاں چودھری

معروف صاحب حقیقی شاعر ہیں جو خیال کو جذبے میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کے یہاں فکر اپنی تجریدی شکل میں نہیں ملتی۔ ان کا تشبیہی تخیل علامتوں استعاروں اور حسّی پیکروں میں ایسی کارفرمائی دکھاتا ہے جس کا آپ بخوبی اندازہ اس شعری مجموعے کے مطالعے سے لگا سکتے ہیں۔ قیمت ۵۱/-

انشائے غالب مرتبہ: رشید حسن خاں

غالبیات کے ذخیرے میں بیش قیمت اضافہ

مرزا غالب نے ضیاء الدین خاں کی فرمائش پر اپنی نثر و نظم کا انتخاب تیار کیا تھا۔ اس کا اصل خطی نسخہ جس کے بعض صفحات پر مرزا غالب کے قلم کی تصحیحات ہیں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (مرحوم) کے پاس محفوظ تھی انھوں نے اس کے حواشی لکھ لیے تھے لیکن مقدمہ نہیں لکھ پائے تھے۔ اُن کے انتقال کے بعد مالک رام صاحب نے اس کا مقدمہ لکھا اور مزید حواشی لکھے۔ اب رشید حسن خاں نے اپنے مختصر پیش لفظ کے ساتھ اس انتخاب کو سارے متعلقات کے ساتھ مرتب کیا۔ آخر میں اصل خطی نسخے کا عکس بھی شامل ہے۔ قیمت ۶۰/-

پتھر کی دیوار سردار جعفری

"پتھر کی دیوار" سردار جعفری کی جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ اس فصل بہار کا ثمر ہے جو اقبال اور جوش کے بعد اردو شاعری کا مزاج بدل رہی تھی۔ (دیا کٹ اڈیشن)
قیمت ۱۵/- روپے

حضرت محمدؐ اور قرآن ڈاکٹر رفیق زکریا

مترجم: ڈاکٹر مظہر محی الدین

ڈاکٹر رفیق زکریا کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ اس کتاب میں سلمان رشدی کے ناول "شیطانی آیات" کا مدلل اور عالمانہ جواب دیا گیا ہے۔ ۴۳۲ صفحات
قیمت دو سو روپے

وسط ایشیا۔ نئی آزادی، نئے چیلنج

آصف جیلانی

سابق سوویت یونین کی نو آزاد مسلم جمہوریاؤں کے سفر کے تجربات و مشاہدات پر مبنی بی بی سی لندن کی اردو نشریات سے نشر ہونے والے سلسلہ وار پروگراموں پر مشتمل ایک دستاویز۔ قیمت ۵۰/- روپے

معیارِ اردو مرتبہ: نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

یہ کتاب زبان اردو کے محاورات کا مجموعہ ہے۔ اس کے مطالعے سے طلبہ اور ریسرچ اسکالرز محاورات کا صحیح استعمال کر سکتے ہیں۔ قیمت ۲۱/- روپے

اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ ابراہیم یوسف

اس مجموعے میں اردو ڈرامے کی تنقید کے محرکات اور رجحانات جو ابتدا سے تا حال کارفرما رہے ہیں۔ پیش کیے گئے ہیں۔ قیمت ۴۵/- روپے

سائنس کی ترقی اور آج کا سماج (خطبات)

ڈاکٹر سید ظہور قاسم

ڈاکٹر سید ظہور قاسم کی تحقیق کا میدان بحریات ہے آپ بحر منجمد کی علمی مہم کے پہلے میر کارواں ہیں ان خطبات میں اس پُراسرار ارضی حصے کی دلچسپ داستان بھی ہے اور سائنس کے مختلف شعبوں میں بتدریج ترقیوں کا تجزیہ بھی قیمت ۲۵/-

سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم

پروفیسر اختر الواسع

پروفیسر اختر الواسع نے ۱۸ جون ۱۹۹۱ء کو انجمن اسلام بمبئی کی دعوت پر معین الدین حارث یادگاری سیرت لیکچر کے سلسلے میں مندرجہ بالا عنوان کے تحت جو خطبہ پیش کیا تھا۔ اسے اب کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

قیمت ۱۰/ روپے

تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات

ڈاکٹر سید جمال الدین

زیر نظر کتاب میں اردو کے قاری کو ۹ بلند پایہ مورخین اور ان کے فن تاریخ نگاری سے متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ان میں یونان، عرب، جرمنی، برطانیہ اور ہندستان کے مورخین شامل ہیں۔ قیمت ۵۱/ روپے

محاوراتِ ہند

سبحان بخش

بہ تصحیح و ترتیب۔ محبوب الرحمٰن فاروقی

محاورات کے اس مجموعے کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا تھا اس میں دہلی کے گرد و نواح کے محاورے اکٹھا کر کے بہ حروف تہجی جمع کر دیے گئے ہیں۔ قیمت ۱۵/

تذکیر و تانیث

نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

جانشین امیر مینائی حافظ جلیل نے اس قیمتی کتاب کے ذریعے زبان اردو میں تذکیر و تانیث کا ایک فتاوی مدون کیا ہے۔ اس میں سات ہزار الفاظ کی تذکیر و تانیث بتائی گئی ہے اہل اردو کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔ قیمت ۱۵/ روپے

عبارت کیسے لکھیں

رشید حسن خاں

یہ کتاب اس لیے مرتب کروائی گئی ہے کہ ہمارے طالب علموں کو املا کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہو سکے اور ان کی تحریر ان خرابیوں سے محفوظ رہ سکے جس سے عبارت میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے

قیمت ۱۵/ روپے

لہو پکارتا ہے

سردار جعفری

سردار جعفری کی انقلابی نظموں اور نغموں کا تازہ ترین مجموعہ جس سے وطن اور انسانیت سے محبت کے ساتھ ساتھ بدیوں سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی ملتا ہے

(پاکٹ اڈیشن) قیمت ۱۵/ روپے

بیاضِ مریم

سکندر علی وجد

وجد کی تحریروں اور حسین کی تصویروں سے "بیاضِ مریم" ایک ایسا نادر، نشاط انگیز گلدستہ بن گیا ہے جو اردو شاعری کے اعلیٰ معیاری سرمایے میں ہمیشہ تازہ اور معطر رہے گا۔

پاکٹ اڈیشن قیمت ۱۵/

تفہیم

رشید حسن خاں

اردو کے بلند پایہ محقق، دانشور اور زبان کے پارکھ جناب رشید حسن خاں کے اہم ترین مضامین کا نیا مجموعہ قیمت

چہرہ در چہرہ

مجتبیٰ حسین

مجتبیٰ حسین نے بلاشبہ شخصی خاکہ نگاری کو ایک نیا اسلوب اور نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ اردو کی بیس اہم شخصیتوں کے باغ و بہار خاکے۔ قیمت ۱۵/ روپے

فی البدیہہ

یوسف ناظم

اردو کے ممتاز طنز و مزاح نگار یوسف ناظم کے ۱۷ دلچسپ اور قہقہوں سے بھرپور مضامین کا نیا مجموعہ قیمت ۴۵/

تعلیم و تعلم

ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں کا تعلق درس و تدریس سے رہا ہے

"تعلیم" کے موضوع پر موصوف کی کئی اہم کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ زیر نظر کتاب آپ کے تجربوں کا نچوڑ ہے۔

قیمت /۵۱ روپے

دوسرا اور پانچواں سرسید یادگاری خطبہ

سرسید اور روایت کی تجدید
پروفیسر مونس رضا

سرسید اور اردو یونی ورسٹی
پروفیسر مسعود حسین خاں

مرتبہ: خواجہ محمد شاہد

سرسید یادگاری خطبات کا سلسلہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن دہلی نے ۱۹۸۶ء میں شروع کیا تھا اب تک چار ممتاز دانشوروں کے خطبات شائع کیے جاچکے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

قیمت /۱۰ روپے

شعریات سے سیاسیات تک

غلام ربانی تاباں ۔ مترجم: اجمل اجملی

فرقہ واریت کے خلاف تاباں صاحب کے انگریزی مضامین کا اردو ترجمہ۔ قیمت /۵۱ روپے

اردو شاعری کی گیارہ آوازیں
عبدالقوی دسنوی

اس کتاب میں اردو کے گیارہ شاعر (اکبر، حالی، چکبست، سید سلیمان ندوی، پرویز شاہدی، فراق، ساحر، جاں نثار اختر، فیض اور مجروح) کی شاعری اور فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت /۵۱ روپے

آپ خوبصورت اردو کیسے لکھ سکتے ہیں؟

انشا اور تلفظ
رشید حسن خاں — طلبہ کے لیے

آپ کی رہنمائی کرسکتی ہے یہ کتاب آپ کے لیے۔ اردو کے ممتاز محقق اردو زبان کے پارکھ جناب رشید حسن خاں نے لکھی ہے اس کے مطالعہ سے آپ کو معلوم ہوگا کہ جملہ یا عبارت کس طرح لکھی جائے اور اس کی

خوبیاں اور خرابیاں کیا ہیں۔ قیمت /۹ روپے

آدم خور چیتا
ریاض احمد خاں

اس کتاب میں شکار کی جتنی کہانیاں ہیں سب سچی اور آنکھوں دیکھی ہیں۔ حیرت انگیز اور دل دہلا دینے والی کہانیاں۔ قیمت /۵۴ روپے

جھینی جھینی بینی چدریا
عبدل بسم اللہ — مترجم۔ وسیم حیدر ہاشمی

سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور کیڈیا ایوارڈ یافتہ یہ ناول بنارس کے انصار بھائیوں کی تہذیب و تمدن کی ایک روشن تصویر ہے۔ جس کو ناول نگار نے دس سال بنکروں کے بیچ رہ کر انہی کی زبان اور کلچر پر قلم بند کیا ہے۔ قیمت /۵۱

اندازِ گفتگو کیا ہے
شمس الرحمٰن فاروقی

اس کتاب میں شامل اکثر مضامین گفتگو کا موضوع رہے ہیں اور اس بنا پر ان کے ذریعے کچھ پرانے مسائل پر نئی گفتگو کا آغاز ہوا۔ اس کے تمام مضامین میں شاعروں اور شاعری کو ہی معرضِ بحث میں لایا گیا ہے۔

ایک نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔ قیمت /۵۱ روپے

دستک اس دروازے پر
وزیر آغا

اس کتاب میں موجودیت کا فلسفہ ہے اور اس سلسلے میں مغرب کے فلسفے، تصوف، اردو ادب کی مختلف تحریکوں کا بیان ہے۔ عارفانہ تجربے اور تخلیقی تجربے کا یہ فرق ہی اس کتاب کا موضوع ہے۔ قیمت /۵۱ روپے

آزمائش کی گھڑی
سید حامد

بابری مسجد کیا ٹوٹی، مسلمانوں کے دل ٹوٹ گئے۔ مسجد تو اب جڑ نہیں سکتی کہ ظالموں نے اسے زمین بوس کر دیا لیکن دل تو جوڑے جاسکتے ہیں، حوصلے کو تو بحال کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت یہی کام کرنے کا ہے۔ حوصلہ پست ہوگیا تو بچا کیا۔ آج کے حالات پر ممتاز دانشور سید حامد کے

مانہ مضامین کا مجموعہ۔ (زیر طبع)

ناس وشناخت — انور صدیقی

روفیسر انور صدیقی کے بارہ اہم تنقیدی مضامین کا پہلا
ہ جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔
قیمت ۶۰/ روپے

مشرق سے، کچھ مغرب سے

ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری

انگریزی عشقیہ شاعری کے فروغ میں اندلسی اور
ب تہذیب وادب کے بعض مصادر کی نشاندہی اور
ق اور شہریار کی شعری حسیات میں مغربی رجحانات کے
ے میں علمی مضامین، گلستان سعدیؒ کے منظوم اردو
جمے، دانشوری اور تصور مذہب، میر، سودا اور
ر کاظمی کی غزلوں کے تجزیے اور بعض اہم کتابوں پر
یلی تبصرے۔ قیمت ۵۱/ روپے

ہرا نورد کے خطوط — میرا ادیب

ہرا نورد کے خطوط، آج سے کم وبیش تیس برس پہلے شائع
ی تھی۔ اب تک اس کے بارہ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں
یقت ہے کہ اردو کے کسی افسانوی مجموعے کو اس
ر مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی صحرا نورد کے خطوط
۔ قیمت ۵۱/، روپے

سرار خودی (فراموش شدہ اڈیشن)

ترتیب: شائستہ خاں

علامہ اقبال کی "اسرار خودی" کے پہلے اڈیشن میں چند
عار بطریق انتساب درج تھے جو دوسرے اڈیشن میں
ذف کر دیے گئے۔ دوسرے اڈیشن میں گیارہ اشعار
ش کش سے نکال کر تمہید میں منتقل کر دیے گئے۔
ن سے اشعار حذف کیے اور وہ کہاں گئے؟ اور
وہ اشعار کون سے تھے؟ یہ آپ کو اس کتاب کے عکسی
اڈیشن سے معلوم ہوگا۔ قیمت ۵۰/، روپے

مسلمانوں کا تعلیمی نظام — ضیاء الحسن فاروقی

اس کتاب میں مسلمانوں کے تعلیمی نظام سے متعلق چار
اہم مضامین ہیں جن میں قیام مدارس کی تحریک، بغداد کا
مدرسہ نظامیہ اور مسلمانوں کا نظام تعلیم، عہد وسطیٰ کے
ہندستان میں، خاصی معلومات فراہم کرتے ہیں قیمت ۵۰/

جام جہاں نما — گربچن چندن

اردو صحافت کی ابتدا

ہندستان میں اردو صحافت کے آغاز کے بارے
میں نئی دریافتوں کی حامل یہ کتاب پہلی بار ان حقائق
کو پیش کرتی ہے جو اب تک نیشنل آرکائیوز آف انڈیا
اور برٹش لائبریری کے شعبے مشرق میں مستور تھے۔
مصنف نے اوریجنل ریکارڈ کے مشاہدے کے بعد مسلّمہ
نظریات کا بیباک جائزہ لیا ہے اور اردو کے اس
اولین مطبوعہ اخبار کے حقیقی موقف، کردار اور مرتبے کی
صراحت کی ہے۔ مزید اس حصے کی نشاندہی کی ہے جو
۱۹ویں صدی میں ہندستان اردو صحافت کی پیش رفت
میں جام جہاں نما نے ڈالا۔ قیمت ۵۰/، روپے

حموربی اور بابلی تہذیب وتمدن — مالک رام

دنیا کے علم وفن، آئین وقوانین، حکومت کے نظم و
نسق، مذہب، معاشرت، غرض زندگی کے ہر شعبے کی
تشکیل وترقی اور ترویج میں بابل کا جو مقام رہا ہے
اس کی تفصیل آپ کو اس کتاب میں ملے گی۔ اردو میں اپنی
نوعیت کی پہلی اہم ترین دستاویز۔ قیمت ۵۱/، روپے

تذکرۂ ماہ وسال — مالک رام

اس مجموعے میں اردو کے بیشتر ادیب، شاعر، نقاد، کالم نگار

صحافی اور دوسرے اہم عمائد (جنھوں نے اردو ادب کی قابل قدر خدمت کی ہے) کی تاریخ ولادت اور جو ہماری بدقسمتی سے انتقال کر چکے ہیں ان میں سے اکثر کی تاریخ وفات بھی درج ہے۔ کسی بھی اہم ادیب پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے قیمت /۱۲۵

اپنے دل کی حفاظت کیجیے

ڈاکٹر لیفٹیننٹ کرنل کے۔ایل۔چوپڑا۔ایف۔آر۔سی۔پی
ترجمہ۔ نذیر الدین مینائی

خدا نہ کرے کسی کو دل کا دورہ پڑے۔ اور کچھ نہیں احتیاطی تدابیر تو کر ہی سکتے ہیں۔ اس کتاب میں ڈاکٹر کے۔ ایل چوپڑا نے دل کا فعل۔ دل کا دورہ۔ ئلیی اکوگرافی۔ بائی پاس سرجری سبھی کچھ بیان کر دیا ہے۔ کتاب کا مطالعہ ضرور مطالعہ کیجیے۔ قیمت /۲۵ روپے

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف۔ مولانا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں نیز ان کی تصانیف، تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہؒ کا تعارف بھی ہے۔ قیمت /۴۰ روپے

افکار اقبال
محمد عبد السلام خاں

اس اہم کتاب میں علامہ اقبال کے حالات زندگی، ان کے اردو اور فارسی کلام پر سیر حاصل بحث، ان کے مذہبی اور سیاسی افکار، اور کچھ ایسے اہم واقعات کی نشان دہی کی گئی ہے جو اب تک اندھیرے میں تھے۔
قیمت /۱۲۵ روپے

تحقیق نامہ
مشفق خواجہ

مشفق خواجہ اردو کے وہ واحد محقق ہیں جو ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی اہمیت کی بنا پر ہماری ادبی تاریخ کے کسی نہ کسی خلا کو پُر کرتے ہوں۔ زیر نظر مجموعہ میں ایسے ہی اہم ترین مضامین شامل ہیں قیمت /۵۰

مرضیات
حکیم نعیم الدین زبیری

بیماریوں کے اصولی اسباب اور ان کی وجہ سے اعمال میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے یعنی ماہیت الامراض (پیتھالوجی) پر جامع اور آسان بحث، طلبہ کے علاوہ اطبا کے لیے بھی بے حد مفید ہے۔ قیمت /۵۰

تاثر نہ کہ تنقید
صدیق الرحمٰن قدوائی

تنقید ادب کی ایک اہم شاخ ہے مگر اس کا ضرورت سے زیادہ چرچا بھی اچھا نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص "نقاد" ہو جائے۔ ادب کو تنقید کے سوا بھی مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے جس کا انحصار پڑھنے والوں کے انفرادی مزاجوں پر ہے یہ تصنیف ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرتی ہے۔ قیمت /۵۱ روپے

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے

(عہد حاضر کے ۱۹ اہم ادیبوں کے انٹرویو)
طاہر مسعود
قیمت /۶۶ روپے

گوشے میں قفس کے
دلیپ سنگھ

(طنزیہ و مزاحیہ مضامین)

دلیپ سنگھ کا نام اب طنز و مزاحیہ ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انسان کے نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت /۴۵ روپے

سحر کے پہلے اور بعد
میرزا سعید الظفر چغتائی

یہ ایک قصبے کی سماجی اور سیاسی تناظر میں لکھی ہوئی کہانی

ہے جس میں مصنف کے بچپن کی گلیاں سعدیؒ کے گلستاں کی طرح حسین و نوجوان نظر آرہی ہیں۔ دلچسپ جگ بیتی۔ قیمت ۱۵/- روپے

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع پر نیا ناول۔ انسانی رشتوں کے بننے، استوار ہونے اور ٹوٹنے کی درد انگیز داستان، جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت ۴۰/- روپے

تحریریں

اسلم پرویز

اردو کے جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز کے اہم مضامین کا تازہ ترین مجموعہ۔ قیمت ۱۵/- روپے

سفر (ناول)

رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزانہ زندگی میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم۔ یہ انتہائی رنگین ہے اور سنگین بھی۔ قیمت ۲۷/- روپے

خواب اور خلش (شعری مجموعہ)

آل احمد سرور

شاعری ذات سے کائنات تک کا سفر ہے یہ خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کا نام ہے۔ بڑی شاعری تجربے سے مدد لیتی ہے مگر وہ روایت اور تجربے میں ایک توازن رکھتی ہے۔ آل احمد سرور کی شاعری صرف الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ اس میں معانی کا ایک سمندر ہے جس کی تہہ میں پہنچ کر ہی موتی نکالے جاسکتے ہیں۔

قیمت ۳۰/- روپے

غبارِ منزل (شعری مجموعہ)

غلام ربانی تاباں

اردو کے ممتاز شاعر جناب غلام ربانی تاباں کی غزلوں نظموں اور قطعات کا تازہ ترین مجموعہ جس میں سازِ لرزاں، ذوقِ سفر، اور نوائے آوارہ، کا انتخاب بھی شامل ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

اقبال کے اردو کلام کے مجموعے

بانگ درا قیمت ۹/- روپے

بالِ جبریل قیمت ۶/- روپے

ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز (اردو نظمیں) قیمت ۶/- روپے

اردو کے طلبہ کے لیے سستی کتابوں کا سلسلہ

پیامی قواعدِ اردو

قواعد جیسے خشک مضمون کو سمجھنے، سمجھانے اور برتنے کے لیے نہایت آسان زبان میں ترتیب دی ہوئی یہ قواعد اساتذہ اور طلبہ کے لیے نہایت مفید ہے۔

قیمت ۴/۲۵ روپے طلبہ اڈیشن ۳/-

فریدؒ و فردِ فریدؒ

ڈاکٹر اسلم فرخی

شیخ کبیر فرید الدین مسعودؒ اور شیخ نظام الدین اولیاؒ محبوب الٰہی کے روحانی سفر کی روداد۔ قیمت ۲۷/-

پہچان اور پرکھ

پروفیسر آل احمد سرور

اس مجموعے میں پروفیسر آل احمد سرور کے جو مضامین شامل ہیں ان کا تعلق زیادہ تر شاعروں اور شاعری کی خصوصیات سے ہے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، حسرتؔ، فانیؔ، جوشؔ، اور فراقؔ کی شخصیات اور شاعری پر بھرپور مضامین کا اہم مجموعہ۔ قیمت ۵۱/- روپے

ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم

ڈاکٹر سلامت اللہ

اس کتاب میں مسلمانوں کی تعلیم کے جن مسائل کی نشاندہی

کی گئی ہے وہ مصنف کے نزدیک سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اس لیے اس کے تاریخی اور حالیہ شواہد موجود ہیں۔ ماہر تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ کی اہم ترین تصنیف۔
قیمت ۵۱/ روپے

اقبال کا نظریۂ خودی
عبدالمغنی

اس کتاب میں نظریۂ خودی کو مرکزی نقطہ فرض کرکے اقبال کے پورے نظامِ فکر کی تلاش کی گئی ہے تاکہ ایک طرف دنیا کی سب سے بڑی شاعری کی حقیقی جہت واضح ہو اور دوسری طرف آج کی انسانیت کو اپنے ارتقا کی صحیح سمت دریافت کرنے میں سہولت ہو۔
قیمت ۱۵۰/ روپے

پت جھڑ کی آواز
قرۃ العین حیدر

برصغیر کی ممتاز ترین افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کی اہم کہانیوں کا مجموعہ۔ یہ کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور زندگی کی صحیح عکاسی بھی کرتی ہیں۔ نیا اڈیشن قیمت ۵۰/

جدید افسانہ اور اس کے مسائل
وارث علوی

اردو کے ممتاز نقاد وارث علوی کے تنقیدی مضامین کا تازہ ترین مجموعہ، جدید اردو افسانہ کے متعلق ایک اہم دستاویز۔
قیمت ۳۶ روپے

قلندر بخش جرأت (خطبہ)
جمیل جالبی

اردو کے نامور عالم اور محقق ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک نہایت اہم خطبہ جو موصوف نے ۸ نومبر ۱۹۸۹ کو ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے سیمینار میں پیش کیا تھا۔
قیمت ۱۰/ روپے

میں سمندر ہوں
فرحان سالم

شعری مجموعوں کی بھیڑ میں، سب سے الگ، منفرد اور

اردو کے تاروں کو چھیڑنے والا شعری مجموعہ قیمت ۳۰/

PAYAM HOME DICTIONARY
URDU TO ENGLISH
Rs. 16/-

انجینیرنگ کے طلبہ کے لیے

EXPERIMENTS IN ENGINEERING CHEMISTRY
(for undergraduate engineering students)

Edited by
Dr. Masood Alam
Sr. Lecturer
College of Engg. & Technology
Jamia Millia Islamia (New Delhi)

Rs 51/

باتوں باتوں میں معلومات

ڈاکٹر سید حامد حسین

کتاب نما کے چند خصوصی شمارے

کتاب نما کے مندرجہ ذیل خصوصی شماروں پر
کتاب نما کے خریداروں کو ۲۵ فیصد کمیشن دیا جائے گا
ڈاک خرچ بذمہ خریدار (ادارہ)

شمس الرحمٰن فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ــــــ احمد محفوظ
اردو کے معتبر ادیب، نقاد اور شاعر شمس الرحمٰن فاروقی کی اعلا ادبی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا اہم مجموعہ۔ قیمت ۸۰/- روپے

اردو افسانہ بمبئی میں ۱۹۷۰ء کے بعد

مرتبہ ــــــ الیاس شوقی
کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں نئی نسل کے ۹ نمائندہ افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شائع کیا گیا ہے مرتب نے اپنے پیش لفظ کے آخر میں افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے "۱۹۷۰ء کے بعد بمبئی کا افسانہ زندگی کی سچائیوں کی عمدہ مثال ہے" قیمت ۱۵/-

مغیث الدین فریدی

شخصیت اور ادبی خدمات

مرتبہ ــــــ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
یہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ ہے اس میں فریدی صاحب کی شخصیت، شاعری، تاریخ گوئی اور تضمین نگاری پر اردو کے نامور ادیبوں نے اپنے بہترین خیالات کا اظہار کیا ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

خواجہ حسن نظامی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین پروفیسر نثار احمد فاروقی ریحان احمد عباسی
اردو کے صاحب طرز ادیب، صحافی، خاکہ نگار، مترجم و مفسر قرآن خواجہ حسن نظامی کے فن اور شخصیت پر اردو کے ممتاز ترین ادیبوں کی نگارشات کا اہم مجموعہ۔
قیمت ۵۱/- روپے

مولانا عبدالوحید صدیقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ــــــ پروانہ ردولوی
اردو کے بیباک اور حق شناس صحافی مولانا عبدالوحید صدیقی کی ادبی اور صحافتی خدمات کے اعتراف میں ملک کے بزرگ صحافیوں اور اہل علم کی نگارشات کا مجموعہ۔ قیمت ۵۱/- روپے

غلام ربانی تاباں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین۔ اجمل اجملی، ڈاکٹر صغرا مہدی، عذرا رضوی
اردو کے ممتاز غزل گو شاعر غلام ربانی تاباں مرحوم کی شاعری اور فن پر اردو کے ممتاز اہل قلم کی نگارشات کا مجموعہ۔ قیمت ۷۵/- روپے

پروفیسر نثار احمد فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین ــــــ خلیق انجم۔ ایم حبیب خاں
عربی، فارسی کے اسکالر اور اردو کے معتبر ترین ادیب، نقاد اور محقق پروفیسر نثار احمد فاروقی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ملک و بیرون ملک کے بلند پایہ مصنفین کے مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ۱۵/- روپے

اختر سعید خاں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ڈاکٹر سید حامد حسین

اختر سعید خاں نے جہاں غزل کی روایت کا احترام سیکھا وہیں شعر کے تخلیقی منصب کی پاسداری بھی سیکھی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے انھیں زندگی کا ایک واضح شعور بخشا۔ اردو کے ممتاز غزل گو شاعر کی شخصیت اور فن پر ایک اہم شمارہ۔ قیمت ۵۱/- روپے

پروفیسر آل احمد سرور

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتب ——— ڈاکٹر خلیق انجم

پروفیسر آل احمد سرور، اردو کے ایک مشفق اور مقتدر استاد بھی ہیں اور صاحب طرز انشا پرداز بھی۔ ادب کے اعلا نقاد بھی ہیں اور زبان کے نباض بھی۔ قیمت ۴۵/- روپے

خواجہ احمد فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ڈاکٹر خلیق انجم

اردو کے نامور ادیب، ممتاز نقاد، انتظامی امور کے ماہر، سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی (جن کے عہد میں شعبۂ اردو، اپنے کارہائے نمایاں کے لیے پورے ہندستان میں مشہور تھا) کی علمی، ادبی خدمات کا اعتراف نہ صرف ان کے شاگردوں نے بلکہ ممتاز ادیبوں نے بھی کیا ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

عابد علی خاں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— مجتبیٰ حسین

عابد علی خاں مرحوم ایک انجمن کا نام ہی نہیں ایک تحریک کا نام بھی تھا۔ اس خصوصی شمارے میں ملک کے ممتاز ادیبوں نے مرحوم کی علمی، ادبی، سماجی اور صحافتی خدما[ت] پر روشنی ڈالی ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

ڈاکٹر اجمل اجملی

(حیات اور ادبی خدمات)

مرتبین ——— ڈاکٹر علی احمد فاطمی / عذرا رضوی

اردو، ہندی کے ممتاز ادیبوں کی اہم نگارشات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر اجمل اجملی کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

پروفیسر مسعود حسین خاں

(علمی، لسانی اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ایم حبیب خاں

کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں اردو کے ممتاز ادیب، ماہر لسانیات اور محقق جناب مسعود حسین خاں کی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ۱۲ ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا مجموعہ۔ قیمت ۴۵/- روپے

علی سردار جعفری

(شخصیت اور ادبی خدمات)

ترتیب ——— ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی

سردار جعفری کی شخصیت میں بیک وقت کئی شخصیتیں سانس لے رہی ہیں۔ وہ کون سا میدان ہے جہاں سردار جعفری اپنے فکر و نظر کی جولانیاں دکھاتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ صحافت ہو یا ادب، فلم ہو یا ٹی وی، ریڈیو ہو یا اسٹیج، خطابت ہو یا شاعری، ان کی ہمہ[گیر] شخصیت کا بھرپور جائزہ۔ قیمت ۴۵/- روپے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(شخصیت اور ادبی خدمات)

تبہ خلیق انجم

مان فتح پوری کا خاکہ جن رنگوں سے بنا ہے وہ
ح دار، دلکش، دلربا، تابناک اور پائدار ہیں۔
ب نما کے اس خصوصی شمارے میں انھیں رنگوں کی
ملک پیش کی ہے۔ اردو کے بلند پایہ ادیب، نقاد
ر کی خدمت میں اردو کے ممتاز ادیبوں کا خراج
یدت۔ قیمت ۲۵/ روپے

خلیق انجم

(شخصیت اور ادبی خدمات)

رتبہ ام حبیب خان

کٹر خلیق انجم کی شخصیت، ادبی اور لسانی خدمات
اردو کے ممتاز نقادوں اور ادیبوں کے مضامین
مجموعہ۔ قیمت ۴۰ روپے

نئی نظم کا سفر

رتبہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

صلاح کار ڈاکٹر منیب الرحمٰن۔ ڈاکٹر وحید اختر
س انتخاب میں ۱۹۳۶ء کے بعد کے شعرا کا مطالعہ اس
یے سے کیا گیا ہے کہ اقبال اور جوش کے عہد تک کے
م جس منزل تک پہنچ گئی تھی اس کا بھرپور جائزہ پیش
یا جاسکے۔ قیمت ۴۵/ روپے

صالحہ عابد حسین نمبر

تب:۔ عزیز قریشی۔ ذکیہ ظہیر۔ صغرا مہدی
ہند و پاک کے ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا
وعہ، بیگم صالحہ عابد حسین کی شخصیت اور فن پر ایک
امع کتاب۔ قیمت ۴۵/ روپے

کہانی بھی معلومات بھی

(دلچسپ انداز میں معلومات کا بھرپور خزانہ)

مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشاء

مولانا ابوالکلام آزاد۔ فکر و نظر کی چند جہتیں۔
پروفیسر ضیاءالحسن فاروقی ۶۰/-
جدید ادبی تحریکات ڈاکٹر سید حامد حسین ۶۰/-
صحرا میں لفظ نفیس جعفری ۹۰/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر مونس محی الدین ۴۵/-
ٹیلی ویژن نشریات۔ تاریخ۔ تحریر۔ تکنیک۔ انجم عثمانی ۹۰/-
انشائے غالب مرتبہ: رشید حسن خاں ۴۰/-
اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ ابراہیم یوسف ۴۵/-
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات ڈاکٹر سید جمال الدین ۵۱/-
انداز گفتگو کیا ہے شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-
سنگ اس دروازے پر ڈاکٹر وزیر آغا ۶۵/-
سرسید یادگاری خطبات۔ مونس رضا، مسعود حسین خاں ۱۰/-
تفہیم رشید حسن خاں ۷۵/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں عبدالقوی دسنوی ۷۵/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے نقی حسین جعفری ۵۱/-
شناس و شناخت انور صدیقی ۶۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج ڈاکٹر سید ظہور قاسم ۱۰/-
[illegible] طبیہ میں سماجی انصاف کی تعلیم۔ اختر الواسع ۱۰/-
آزمائش کی گھڑی سید حامد (زیر طبع)

حمورابی اور بابلی تہذیب و تمدن مالک رام ۷۵/-
جام جہاں نما گربچن چندن ۷۵/-
اردو ناول میں عورت کا تصور فہمیدہ کبیر ۴۵/-
اسرار خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ کبیر ۷۵/-
تاثراتی تنقید صدیق الرحمٰن قدوائی ۵۱/-
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے طاہر مسعود ۶۶/-
تحریریں ڈاکٹر اسلم پرویز ۵۱/-
انشائیہ کے خدوخال وزیر آغا ۳۵/-
افکار اقبال عبدالسلام خاں ۱۲۵/-
تذکرہ ماہ و سال مالک رام ۱۲۵/-
تحقیق نامہ مشفق خواجہ ۱۲۵/-
سحر کے پہلے اور بعد سعید الظفر چغتائی ۳۱/-
پہچان اور پرکھ پروفیسر آل احمد سرور ۳۱/-
اقبال کا نظریہ خودی عبدالمغنی ۱۵۰/-
قلندر بخش جرأت جمیل جالبی ۱۰/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل وارث علوی ۳۶/-
تاریخ اودھ قاسم علی نجشاپوری ۲۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر ظ انصاری ۲۳/-
تنقید اور جدید اردو تنقید ڈاکٹر وزیر آغا ۶۰/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں مالک رام ۳۱/۰۰
لسان الصدق مولانا ابوالکلام آزاد ۰۵/۰۰
اردو میں کلاسیکی تنقید پروفیسر عنوان چشتی ۴۸/-
تفہیم و تنقید پروفیسر حامدی کاشمیری ۴۸/-
نذر مختار مرتبہ: مالک رام ۰۱/-
تحقیقی مضامین مالک رام ۶۰/-
خسرو نامہ مجیب رضوی ۲۱/-
تحفۃ السرور مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی ۰۵/-
جائزے مرتبہ: مظفر حنفی ۴۵/-
نقد بجنوری صدیقہ بیگم ۲۵/-
ادبی سماجیات ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/-
الفاظ کا مزاج غلام ربانی ۲۴/-

دکن کا جدید [illegible] — شمس الرحمٰن فاروقی — ۱۸/۵۰
[illegible] کا زوال — انتظار حسین — ۳۶/-
رۂ معاصر حصہ دوم — مرتبہ : مالک رام — ۱۲/-
" سوم — " — ۲۲/-
" چہارم — " — ۴۰/-
ت نویسی کے مسائل — مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ — ۳۵/-
اصر ادب کے پیش رو — ڈاکٹر محمد حسن — ۳۰/-
دو کی تہذیبی معنویت — پروفیسر علی محمد خسرو — ۶/-
یلِ نفسی کے پیچ و خم — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۲۵/-
بات و نفی — شمس الرحمٰن فاروقی — ۳۰/-
ذ حرف — پروفیسر ممتاز حسین — ۴۸/-
بر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۳۵/-
شائیات — ڈاکٹر عابد حسین — (زیر طبع)
ارے خوش گزرے — بیگم انیس قدوائی — ۱۴/-
رور ریاض — علی جواد زیدی — ۱۲/-
زگشت — کبیر احمد جائسی — ۱۱/-
ۂ نثر میں بھی — آنند نارائن ملا — ۱۴/-
شاہیر کے خطوط — مرتبہ : عبد اللطیف اعظمی — ۱۲/-
سرت کی شاعری — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — ۷/۵۰
سالک و منازل — ضیاء احمد بدایونی — ۲۲/-
یم دلّی کالج — مرتبہ : مالک رام — ۴/۵۰
کارشات — پروفیسر محمد مجیب — ۱۶/-
ہانی کے پانچ رنگ — پروفیسر شمیم حنفی — ۲۴/-
دا کے دوش پر — غلام ربانی تاباں — ۵/۵۰
دید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۴/-
ار اور نظریے — آل احمد سرور — ۲۳/-
نقید کیا ہے — " — ۲۴/-
[illegible]

نئی شعری روایت — پروفیسر شمیم حنفی — [illegible]
دراسات — ڈاکٹر نثار احمد فاروقی — ۱۸/-
دبستانِ آتش — شاہ عبد السلام — ۲۶/-

تعلیم

تعلیم و تعلم — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — [illegible]
مسلمانوں کا تعلیمی نظام — ضیاء الحسن فاروقی — ۲۵/-
ہندستانی مسلمانوں کی تعلیم — ڈاکٹر سلامت اللہ — [illegible]
مشق تدریس کیوں اور کیسے — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — [illegible]
معاشیات کے اصول — عزیز احمد قاسمی — ۲۴/-
آسان اردو ورک بک — شکیل اختر فاروقی — ۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — [illegible]
تعلیم اور رہنمائی — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۲۶/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں — معین الدین — [illegible]
ہم کیسے پڑھائیں — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۳۲/-
تعلیمی خطبات — ڈاکٹر ذاکر حسین — ۲۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک — اختر الواسع — ۲۵/-
تعلیم اور اس کے وسائل — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۲۴/-
آسان اردو (ہندی کے ذریعے) — شکیل اختر فاروقی — ۱۲/-
تعلیم نظریہ اور عمل — ڈاکٹر محمد اکرام خاں — ۲۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج — ڈاکٹر سلامت اللہ — [illegible]
بنیادی اسکول کے لیے — ڈاکٹر سلامت اللہ — ۱۲/-
اردو کیسے لکھیں — رشید حسن خاں — [illegible]
بچوں کا آتش — عبید الحق — ۲۶/-

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو — کشمیری لال ذاکر — ۳۰/-
دلّی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی — ۵۱/-
چند تصویر بتاں — مولانا عبدالسلام قدوائی — ۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب — پروفیسر آل احمد سرور — ۸/-
صاحب جی، سلطان جی — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۲۰/-
ہندستانی مسلمان آئینۂ ایام میں — ڈاکٹر عابد حسین — ۷۵/-
شہید جستجو — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۷۵/-
مولانا آزاد کی کہانی — ڈاکٹر ظفر احمد نظامی — ۱۸/-
نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاءؒ) — ڈاکٹر اسلم فرخی — ۱۵/-
حیاتِ جامیؒ — مولانا اسلم جیراجپوری — ۱۲/-
نقشِ ذاکر — مرتبہ عبدالحق خاں — ۵۱/-
مالک رام ایک مطالعہ — مرتبہ علی جواد زیدی — ۵۰/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ — مرتبہ خلیق انجم — ۳۰/-
عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات — مرتبہ انور صدیقی — ۱۸/-
یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ — مترجم شمیم حنفی — ۴۰/-
مجیب صاحب احوال و افکار — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۹۰/-
حیاتِ عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۴۵/-
سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) — صالحہ عابد حسین — ۶۵/-
وجد شاعر اور شخص — مرتبہ یوسف ناظم — ۲۵/-
غبارِ کارواں — بیگم انیس قدوائی — ۲۷/-
فراق شخص و شاعر — مرتبہ: شمیم حنفی — (زیر طبع)
حیاتِ حافظ — اسلم جیراجپوری — ۱۵/-
افکارِ رومی — مولانا عبدالسلام خاں — ۴۰/-
بزم رفتگاں — صباح الدین عبدالرحمٰن — (زیر طبع)
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری — پروفیسر ممتاز حسین — (زیر طبع)

مکالمات افلاطون — ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین — ۳۶/-
غلام ربانی تاباں، حیات اور شاعری — شفیق افشاں بیگم — ۱۶/-
اب جن کے دیکھنے کو — بیگم انیس قدوائی — ۱۲/۵۰
پریم چند — ہنس راج رہبر — (زیر طبع)
شاد عارفی شخصیت اور فن — ڈاکٹر مظفر حنفی — ۲۴/-
حیاتِ اسماعیل، حیات و خدمات — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۱۸/-
مفتی صدر الدین آزردہ — عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی — ۱۲/-
میر انیس سے تعارف — صالحہ عابد حسین — ۶/-
ہمارے ذاکر صاحب — رشید احمد صدیقی — ۲۵/-
اشخاص و افکار — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۷/۵۰
میر انیس — سفارش حسین رضوی — ۴/-
ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت — مرتبہ عبداللطیف اعظمی — ۶/۵۰
حسرت کی شاعری — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — ۷/۵۰
گنجہائے گرانمایہ — پروفیسر رشید احمد صدیقی — ۴۲/-
کیا خوب آدمی تھا — ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین — ۱۴/-
قدسیہ زیدی — کرنل بشیر حسین زیدی — ۲۵/-
انشار — مرزا فرحت اللہ بیگ — ۴/-
ذاکر صاحب اپنے لفظ و معنی میں — مرتبہ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — ۴۹/-
روسی ادب اوّل، دوم — پروفیسر محمد مجیب — ۶۰/-

طنزیات، مزاحیات

فی البدیہہ — یوسف ناظم — ۲۵/-
چہرہ در چہرہ — مجتبیٰ حسین — ۶۱/-
طنزیات و مضحکات — رشید احمد صدیقی — ۱۰/-
گوشے میں قفس کے — دلیپ سنگھ — ۴۵/-
فی الحقیقت — یوسف ناظم — ۱۵/-

الفور۔ یوسف ناظم ۔/۳۰
ل مال۔ شفیقہ فرحت ۔/۱۸
المال۔ یوسف ناظم ۔/۱۸
نگ نمبر۔ شفیقہ فرحت ۔/۱۶
لکلیات۔ یوسف ناظم ۔/۱۸
رکت ایک چھینک کی۔ وجاہت علی سندیلوی ۔/۱۵
گر خیر۔ یوسف ناظم ۲۱/-
بے پڑکی۔ حضرت آوارہ ۔/۱۰
خنداں۔ رشید احمد صدیقی ۔/۳۶
شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور ۔/۲۴
دیوارِ قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا ۔/۱۵
آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ۔/۱۵

طب۔ ایلوپیتھی

مرضیات حکیم نعیم الدین زبیری ۔/۵۱
اپنے دل کی حفاظت کیجیے۔ ترجمہ نذیر الدین مینائی ۔/۲۵
ذیابیطس۔ ڈاکٹر محمد شعیب اختر ۔/۱۰

سفرنامے، رپورتاژ

سیر کر دنیا کی غافل صغرا مہدی ۔/۵۱
وسط ایشیا آصف جیلانی ۔/۵۱
کولمبس کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۔/۴۵
پشکن کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۔/۲۵
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز۔ بیگم صالحہ عابد حسین ۔/۱۸
باتیں لاہور کی۔ سوم آنند ۔/۱۶
رہ نوردِ شوق۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۴/۵۰
یادوں کے سائے عتیقہ صدیقی ۱۲/-

شعری مجموعے

طرازِ دوام اختر سعید خاں ۔/۵۱
کاسۂ خیال عبدالمعروف خاں ۔/۵۱
میں سمندر ہوں فرحان سالم ۔/۳۰
اسرارِ خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ خاں ۔/۷۵
بانگِ درا اقبال ۔/۹
بالِ جبریل اقبال ۔/۹
ضربِ کلیم مع ارمغانِ حجاز " ۔/۹
خواب اور خلش آل احمد سرور ۔/۴۹
غبارِ منزل غلام ربانی تاباں ۔/۲۵
انیس ۳۳ غیر مطبوعہ مرثیے ۔/۹۰
پرانی بات ہے۔ زبیر رضوی ۔/۳۰
سازِ سخن۔ ادا جعفری ۔/۴۵
غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری ۔/۷۵
دائروں میں پھیلی لکیر۔ کشور ناہید ۔/۳۶
آنکھ میں سمندر۔ زاہد ڈار ۔/۳۰
آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی ۔/۳۹
رات کے مسافر۔ مرتبہ انور سجاد ۔/۱۸
گرد از شب۔ معین احسن جذبی ۔/۴۰
ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۔/۴۰
حرف حرف روشنی۔ حمایت علی شاعر ۔/۳۵
لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت ۔/۳۶
دوہے۔ جمیل الدین عالی ۔/۱۲
کلیاتِ عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام ۔/۷۵
رادار۔ ساقی فاروقی ۔/۳۶
پتھر کی زبان۔ فہمیدہ ریاض ۔/۱۶

شام کا پہلا تارا ۔ زہرا نگاہ ۲۱/-
مثنوی نہ سپہر (امیر خسرو) مترجم محمد صدیق عابد زاہدی ۲۸/-
لہو پکارتا ہے ۔ علی سردار جعفری ۱۵/-
شام شہر یاراں ۔ فیض احمد فیض مجلد ۱۰/- ۹/-
جستہ جستہ ۔ خورشید الاسلام ۱۸/-
گل افشانیِ گفتار نشور واحدی ۵/-
کربِ آگہی ۔ آنند نرائن مُلّا ۱۰/۵۰
نوائے آوارہ ۔ غلام ربانی تاباں ۸/۵۰
اردو گیت ڈاکٹر قیصر جہاں (زیر طبع)
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۱۵/-
انتخاب حالی (نیا ایڈیشن) مولفہ سفارش حسین رضوی ۱۵/-
شہر آشوب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۔ ۸/۵۰
ذوقِ سفر ۔ غلام ربانی تاباں ۵/-
کو بہ کو ۔ سلطان جاں نثار اختر ۷/-
آتشِ گل جگر مرادآبادی ۲۵/-
دیوار قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا ۱۵/-

تاریخ ۔ اسلامیات ، مذہب

حضرت محمدؐ اور قرآن ڈاکٹر رفیق زکریا ۲۰/-
مسلمانوں کا تعلیمی نظام ضیاء الحسن فاروقی ۲/۵۰
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان ۔ محمود احمد برکاتی ۔ ۴۵/-
فرید و فرید فریدؒ اسلم فرخی ۲۷/-
اسلام میں راسخ الاعتقادی بیچ کی راہ ضیاء الحسن فاروقی ۸/-
اسلام کی اصلاحی تحریکوں میں سرسید احمد کا مرتبہ سید مقبول احمد ۸/-
فقہ اسلامی اور دورِ جدید کے مسائل ۔ مولانا مجیب اللہ ندوی ۱۶/-
نقدِ ملفوظات نثار احمد فاروقی ۶۵/-
خطباتِ عیدین مولانا تقی امینی ۲۱/-

تاریخ اودھ قاسم علی میناپوری ۲۷/-
قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت ۔ ڈاکٹر حبیب اشرف ۔ ۱۲/-
مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست پروفیسر مشیر الحق ۸/-
ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری ۱۶/-
ترجمہ قرآن ۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش پروفیسر مشیر الحق ۸/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات ۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۹/-
دنیا کے بڑے مذہب ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک ۔ شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-
رسولِ اکرمؐ اور یہودِ حجاز ۔ سید برکات احمد ۴۰/-
محجوب الارث ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-
اسلام دورِ حاضر میں ۔ مترجم پروفیسر مشیر الحق ۲۶/-
اسلامیات ۔ مالک رام ۲۷/-
عمرو بن عاصؓ ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-
حضرت جنید بغدادیؒ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۵/-
روح القرآن ۔ مولانا عبد السلام قدوائی ۳۰/-
عشق اور بھکتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۶/-
عورت اور اسلامی تعلیم ۔ مالک رام ۳۰/-
مسلمان اور وقت کے تقاضے ۔ عبد السلام قدوائی ۸/-
عربوں کی تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقاء ۔ محمود الحسن ۱۵/-
سماجی تبدیلیاں ۔ مترجم قاضی عبید الرحمٰن ۲/-
مذہب اور جدید ذہن پروفیسر مشیر الحق (زیر طبع)
ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں ۔ ڈاکٹر سالم قدوائی ۱۶/-
دینِ الٰہی اور اس کا پس منظر ۔ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی ۱۲/-
کتاب و سنت کے جواہر پارے ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۴/۵۰
خواتینِ کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں ۔ صالحہ عابد حسین ۱۴/-
مسلمان اور سیکولر ہندوستان ۔ پروفیسر مشیر الحق ۷/-
اسلامی عقائد و مسائل مذہب ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۹/۵۰
اسلام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالی) مترجم ڈاکٹر رشید الوحید [illegible]

تاریخ الامت سیرت رسول حصہ اول۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۴/-

" خلافت راشدہ " دوم " ۲۱/-

" خلافت بنی امیہ " سوم " ۱۵/-

" عباسیہ " چہارم " ۱۵/-

" عباسیہ بغداد " پنجم " ۲۷/-

" عباسیہ مصر " ششم " ۲۶/-

تاریخ الامت ۔ آل عثمانؒ ہفتم ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-

" " ہشتم " (زیر طبع)

فکر اسلامی کی تشکیل جدید ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۳۰/-

قاعدہ یسرنا القرآن (خورد سائز)۔ قاری محمد اسماعیل ۲/-

" " کلاں سائز " ۴/-

بکھرے ورق سینی کمار چیٹرجی ۴/-

تاریخ انگلینڈ (۱۴۸۵/۱۹۰۱ء) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

ناول

جھینی جھینی بینی چدریا عبدل بسم اللہ ۷۵/-

صحرانورد کے خطوط مرزا ادیب ۷۵/-

نوٹوں کی تلاش ایاز سیوہاروی ۶۰/-

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی کشمیری لال ذاکر ۴۸/-

سفر رابعہ تبسم ۲۷/-

سمندری خزانہ ماریہ رحمٰن ۲۷/-

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو ڈاکٹر صغرا مہدی ۲۴/-

مٹی سے ہیرا سید مقبول احمد ۱۰/-

تذکرہ انتظار حسین ۵۴/-

ریت کی دیواریں رفعت سروش ۲۱/-

بنجر بادل ۔ کشمیری لال ذاکر ۴۳/-

فرار ۔ ظفر پیامی ۴۰/-

ڈوبتے سورج کی کتھا ۔ کشمیری لال ذاکر ۳۶/-

لمحوں میں بکھری زندگی ۔ کشمیری لال ذاکر ۱۸/-

سنگلی بہاریں ۔ کوثر چاندپوری ۱۸/-

راگ بھوپالی ۔ صغریٰ مہدی ۱۶/-

دھرتی سدا سہاگن ۔ کشمیری لال ذاکر ۸/۵۰

کھجوراہو کی ایک رات ۔ کشمیری لال ذاکر (زیر طبع)

میں واپس آؤں گا (ہاورڈ فاسٹ) مترجم عطا انس ۱۶/-

پُروائی ۔ صغریٰ مہدی ۹/۵۰

گوری سوئے سیج پر صالحہ عابد حسین (زیر طبع)

انگوٹھے کا نشان ۔ کشمیری لال ذاکر ۶/-

ایک ہم دو دل ۔ خالدہ رحمٰن ۱۶/-

اشک خوں ۔ حبیبہ بانو ۱۶/-

اپنی اپنی صلیب ۔ صالحہ عابد حسین ۹/-

پرائی دھرتی اپنے لوگ ۔ جتندر بلو ۱۲/-

ایک مٹھی ہندستان ۔ سید ضمیم اشرف ۔ ۹/-

ایک چادر میلی سی ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۸/-

آلپس کے گیت ۔ مترجم قرۃ العین حیدر ۶/-

پیار کا موسم ۔ مہندر ناتھ ۴/۵۰

چنار کا پتا ۔ سلطان آصف فیضی ۳/-

پابہ جولاں ۔ صغریٰ مہدی (زیر طبع)

زندگی کی لہر (ساؤ منگ) مترجم محمد خلیق ۴/-

کالا شہر گورے لوگ ۔ احسان الحق (زیر طبع)

بیوہ ۔ منشی پریم چند ۲۲/-

گئودان (نیا اڈیشن) " ۷۵/-

میدانِ عمل ۔ (نیا اڈیشن) منشی پریم چند ۷۵/-

یو دو کیہ ۔ ترجمہ قرۃ العین حیدر ۶/-

شکست ناتمام ۔ زہو سیدین [illegible]

ابھی ڈور ۔ صالحہ عابد حسین زیر طبع

پُراسرار مقدمہ کافکا مترجم رحم علی الہاشمی ۔ ۴/۵۰

ماں کی کھیتی ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/۵۰

افسانے

صحرانورد کے خطوط مرزا ادیب [illegible]

پت جھڑ کی آواز — قرۃ العین حیدر — ۷۵/-
آوازوں کا میوزیم — ساگر سرحدی — ۲۵/-
سدا بہار چاندنی۔ — رام لعل — ۳۰/-
دل دریا۔ — شرون کمار — ۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں۔ صالحہ عابد حسین — ۱۸/-
دردِ دل — ستارہ جعفری — ۱۸/-
مکتی بودھ — راجندر سنگھ بیدی — ۲۵/۵۰
نیلی ساری — خواجہ احمد عباس — ۱۳/-
گرہن۔ — راجندر سنگھ بیدی — ۳۰/-
کوکھ جلی۔ — " — ۱۸/-
کھڑکی۔ — پرکاش پنڈت — ۱۲/-
ریت سمندر اور جھاگ۔ — ہرچرن چاولہ — ۱۲/۷۵
تیوری۔ — امر سنگھ — ۱۴/۷۵
قلی نمبر ۴۹۹۔ — وجاہت علی سندیلوی — ۱۴/۷۵
دانہ و دام۔ — راجندر سنگھ بیدی — ۲۷/-
اپنے پرائے — اوم پرکاش بجاج — ۹/-
نئی دھرتی نئے انسان — خواجہ احمد عباس — ۱۲/-
درد و درماں — صالحہ عابد حسین — زیرِ طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے — راجندر سنگھ بیدی — ۳۰/-
واردات۔ — پریم چند — ۲۱/-
اردو افسانے مرتبہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی — ۳۴/-
دس افسانے۔ — ڈاکٹر صغریٰ مہدی — ۴/۵۰
راستے اور کھڑکیاں۔ — انور خاں — ۹/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں۔ صغریٰ مہدی — ۱۰/-
اپنے دکھ مجھے دیدو۔ — راجندر سنگھ بیدی — ۲۱/-

ڈرامے

الجھاوے — ابراہیم یوسف — ۵۱/-
زندگی کی طرف۔ — پروفیسر شمیم حنفی — ۳۶/-

زوال کا عروج۔ — [illegible] — ۹/-
مجھے گھر یاد آتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی — ۱/-
انٹی گونی۔ سوفوکلیز مترجم قیصر زیدی — /-
خانہ جنگی — پروفیسر محمد مجیب — [illegible]
حبہ خاتون۔ — پروفیسر محمد مجیب — /-
تاریخ کے آنچل میں۔ — رفعت سروش — ۱/-
اُداس موڑ۔ — ابراہیم یوسف — ۲/-
اینٹنی اور کلیوپیٹرا — ولیم شیکسپیئر — ۶/۵۰
مٹی کا بلاوا۔ — شمیم حنفی — /-
سات کھیل۔ — راجندر سنگھ بیدی — /۵۰
غالب کون۔ — سید محمد مہدی — /۵۰
خیال کی دستک۔ — ساگر سرحدی — /۷۵
دیا بجھ گیا۔ — کرتار سنگھ دگل — /-
پہلے آپ۔ (مزاحیہ ڈراما) اختر عالم — /۵۰
آذر کا خواب۔ — قدسیہ زیدی — /۵۰
آزمائش۔ — پروفیسر محمد مجیب — ۱/-
انجام۔ — پروفیسر محمد مجیب — /-
کھیتی — " — /۵۰
ہیروئن کی تلاش۔ — " — /۵۰
پردۂ غفلت۔ — ڈاکٹر سید عابد حسین — /-
دروازے کھول دو — کرشن چندر — /۵۰
آئینۂ ایام۔ جے بی پریسٹلے مترجم خلیق احمد — /۵۰
نقشِ آخر۔ — اشتیاق حسین قریشی — /۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن — ڈاکٹر اخلاق اثر — ۸/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف — " — ۶/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو — " — ۰/-
فاؤسٹ (گوئٹے) مترجم: ڈاکٹر عابد حسین — ۵/۵۰

اقبالیات

افکارِ اقبال۔ — محمد عبدالسلام خان — ۲۵/-

اقبال کا نظریۂ خودی — عبدالمغنی — ۱۵/-
اقبال جادوگر ہندی نژاد — عتیق صدیقی — ۱۲/-
اقبالیات کی تلاش — عبدالقوی دسنوی — ۲۵/-
فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) — سید وحیدالدین — ۲۶/-
اقبال اور دہلی — عبدالقوی دسنوی — ۹/۵۰
نقدِ اقبال — میکش اکبرآبادی — ۲۵/۵۰
نقشِ اقبال — اسلوب احمد انصاری

غالبیات

ذکر غالب — مالک رام — (زیر طبع)
گفتارِ غالب — مالک رام — ۴۸/-
غالب اور صفیر بلگرامی — مشفق خواجہ — ۳۶/-
تلامذۂ غالب — مالک رام — ۷۵/-
فسانۂ غالب — مالک رام — ۱۶/۵۰
غالب اور شاہانِ تیموریہ — ڈاکٹر خلیق انجم — ۹/۵۰

موازنۂ انیس و دبیر — مرتبہ رشید حسن خاں — ۲۴/-
نیرنگِ خیال — مالک رام — ۱۵/-
یادگارِ غالب اردو — " — ۳۰/-
" فارسی — " — ۹/-
انتخاب مضامین سرسید — انور صدیقی — ۱۶/-
حیات سعدی — مرتبہ رشید حسن خاں — ۳۶/-
فسانۂ آزاد (تلخیص) — ڈاکٹر قمر رئیس — ۷۵/-
فردوس بریں — عبدالحلیم شرر — ۱۶/-

انتخاب مضامین شبلی — مرتبہ رشید حسن خاں — ۴۵/-
انتخاب ناسخ — مرتبہ " " — ۵۴/-
مثنوی بحر المحبت — مرتبہ عبدالماجد دریاآبادی — ۹/-
شریف زادہ — ڈاکٹر قمر رئیس — ۱۲/-
امراؤ جان ادا — مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن — ۳۸/-
فسانۂ مبتلا — صدیق الرحمٰن قدوائی — ۱۵/-
توبۃ النصوح — مالک رام — ۳۶/-
باغ و بہار — رشید حسن خاں — ۳۲/-
ابن الوقت — ڈاکٹر خلیق انجم — ۴۵/-
مجالس النساء — صالحہ عابد حسین — ۲۴/-
گذشتہ لکھنؤ — رشید حسن خاں — ۷۵/-
قصہ حاتم طائی — اطہر پرویز — ۴۵/-
انتخاب دہلی — مرتبہ سید ظہیرالدین مدنی — ۴۰/-
انتخاب سراج اورنگ آبادی — مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/-
" مراثی انیس و دبیر — رشید حسن خاں — ۳۶/-
" نظیر اکبرآبادی — " — ۳۰/-
" اکبر الٰہ آبادی — صدیق الرحمٰن قدوائی — ۲۴/-
" کلام میر — ڈاکٹر محمد حسن — (زیر طبع)
دیوان درد — رشید حسن خاں — ۴۰/-
انتخاب سودا — " — ۴۴/-
" قلی قطب شاہ — محمد اکبرالدین صدیقی — ۴۴/-
" ذوق — ڈاکٹر تنویر احمد علوی — ۲۴/-
مثنوی سحر البیان — رشید حسن خاں — ۲۱/-
مثنوی گلزار نسیم — " — ۱۹/-
افاداتِ سلیم — ڈاکٹر خلیق انجم — ۳۶/-
مقدمہ شعر و شاعری — مرتبہ رشید حسن خاں — ۲۴/-

جیبی کتابیں

بیاض مریم — سکندر علی وجد — ۱۶/-
لہو پکارتا ہے — سردار جعفری — ۱۸/-

پتھر کی دیوار // ۱۵/:
ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ۱۰/-
آتش گل ۔ جگر مرادآبادی ۱۰/:
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۶/-
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ۱۰/-
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۲/-
ساتواں آنگن ۔ صالحہ عابد حسین ۸/-
دھوپ ۔ رابعہ تبسم ۵/-
گھر ۔ ماریہ رحمٰن ۸/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ۵/-
راگ بھوپالی ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/-
نشیب ۔ عبداللہ حسین ۵/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ۸/-

کتاب نما کے خصوصی شمارے

شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتبہ: احمد محفوظ ۸۰/:
اردو افسانہ بمبئی میں // الیاس شوقی ۵۱/:
مغیث الدین فریدی نمبر // ظہیر احمد صدیقی ۵۰/:
خواجہ حسن نظامی نمبر // نثار احمد فاروقی، ریحان احمد عباسی ۵۰/:
عبدالوحید صدیقی نمبر // پروانہ ردولوی ۵۱/:
غلام ربانی تاباں نمبر // اجمل اجملی ۵۰/:
اختر سعید خاں نمبر // ڈاکٹر سید حامد حسین ۵۱/:
نثار احمد فاروقی نمبر // ڈاکٹر خلیق انجم ۵۱/:

خواجہ احمد فاروقی مرتبہ: خلیق انجم ۴۵/-
عابد علی خاں // مجتبیٰ حسین ۴۵/-
پروفیسر مسعود حسین خاں // ایم حبیب خاں ۴۵/-
ڈاکٹر اجمل اجملی مرتبہ علی احمد فاطمی/عذرا حبیب ۴۵/-
فرمان فتح پوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-
سردار جعفری نمبر مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۵/-
صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ۴۵/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۴۵/-
مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ۲/-
پریم چند نمبر ۔ عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۶/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۷/۵۰
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ۵/۵۰
جگن ناتھ آزاد نمبر مرتبہ: ایم حبیب خاں ۵۱/-
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/۵۰
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ۲۵/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیر طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۵/-
عبداللطیف اعظمی نمبر ۔ ادارہ ۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۰/-
جائزے ۔ مرتبہ مظفر حنفی ۲۵/-

قواعد، محاورے، کہاوتیں اور لغات

تذکیر و تانیث (۱۰ ہزار الفاظ) فصاحت جنگ بہادر ۵۰/:
معیار اردو // ۲۱/:
محاورات ہند ۔ تصحیح و ترتیب: محبوب الرحمٰن فاروقی ۵۱/:

بارت کیسے کہیں ۱۵/-
نشا اور تلفظ ۹/-
یامی قواعد اردو طلبہ اڈیشن ۳/-
// // کلاں ۶/-
یامی اردو انگریزی ڈکشنری ۱۶/-
یامی بیسک انگلش اردو ڈکشنری ۱۳/-
مارے محاورے سیفی پریمی ۱۲/۵۰
کہاوت اور کہانی // ۸/-
مختصر اردو لغت ۶۵/-
فرہنگ عامرہ ۶۰/-
فیروز اللغات درمیانی ۱۵/-
کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب
شعور ادب (ادارہ) ۲۱/-
نیا اردو نصاب اوّل قیصر زیدی/محمد ذاکر ۱۰/-
آئینہ ادب ڈاکٹر محمد رضا/ڈاکٹر آدم شیخ ۲۱/-
انوار ادب پروفیسر فصیح الدین/ڈاکٹر عابد حسین حسینی ۸/۵۰
تعلیم بالغان کے سلسلے کی کتابیں
کفن دفن ۱/-
حیات اللہ انصاری ۱/-
چیچک مشتاق احمد ۱/-
آستین کا سانپ محمد حسن حسان ۱/-
چاند // ۱/-
دیمک // ۱/-
کتنی زمین // ۱/-
ہندی کی دوسری کتابیں
موسموں کا کھیل ۱/-
پرم پیا ۱/-
اپنا گھر ۱/-
امریکہ ۱/-
دہلی ۱/-
موزمبن اور رکام ۱/-
چاندی کا چمچہ ۱/-
آفسٹ کی بہترین طباعت
کے لیے
مالک مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
۱۵۲۸ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲
کا نام یاد رکھیے
ٹیلی فون 327 8018
ACADEMY

بچوں کے لیے مکتبہ پیام تعلیم کی نئی اور اہم کتابیں

مذہب

کتاب	مصنف	قیمت
کمسن صحابی	رفیع الزماں زبیری	۶/:
رحمان کا مہمان	//	۶/:
اسلام کے جاں نثار	//	۵/:
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/:
سب سے بڑے انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	//	۴/۵۰
حضرت ابوبکر صدیق رض	مشیر الحق	۶/:
حضرت عبداللہ بن عمر رض	//	۳/:
حضرت طلحہ رض	//	۳/:
حضرت ابوذر غفاری رض	//	۳/:
حضرت سلمان فارسی رض	//	۳/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباس رض	//	۳/:
حضرت محبوب الٰہی رح	//	۳/:
حضرت معین الدین چشتی رح	//	۳/:
حضرت فرید الدین گنج شکر رح	//	۳/:
حضرت قطب الدین بختیار کاکی رح	//	۳/:
نیک بیٹیاں	//	۳/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاء رح	(ادارہ)	۳/:
حضرت حمزہ رض	احتشام علی رحیم آبادی	۳/:
حضرت عبدالرحمٰن بن عوف رض	//	۳/:
حضرت ابوہریرہ رض	//	۴/:
اللہ کے صفی	خلیل احمد جامعی	۲/۵۰
اللہ کا گھر	//	۴/۵۰
اللہ کے خلیل ع	//	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق ص	//	۴/:
قرآن پاک کیا ہے؟	عبدالواحد سندھی	۵/:
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل	//	۶/:
حصہ دوم	//	۶/:
حضرت عمر فاروق رض	افضال الرحمٰن	۶/:
نقوش سیرت ص (اول)	حکیم محمد سعید	۵/:
نقوش سیرت ص حصہ دوم	//	۵/:
نقوش سیرت ص حصہ سوم	//	۵/:
نقوش سیرت ص حصہ چہارم	//	۵/:
نقوش سیرت ص حصہ پنجم	//	۵/:
رسالہ دینیات اوّل	ادارہ	۳/:
// دوم	//	۴/:
// سوم	//	۵/:
// چہارم	//	۵/:
// پنجم	//	۶/:
حضرت آدم علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۴/:
حضرت یحییٰ علیہ السلام	//	۳/:
بزرگانِ دین	محمود علی خاں جامعی	۴/:
امت کی مائیں	حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں	سعدالدین انصاری	۴/۵۰
خوب سیرت ص حصہ اوّل	حکیم محمد سعید	۶/:
خوب سیرت ص حصہ دوم	//	۶/:
رسول اللہ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
سلطان جی رح	اسلم فرخی	۴/۵۰
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/:

اسلام کے مشہور مبلغ [illegible] ۹/:
اسلام کیسے پھیلا حصہ اوّل ״ ۷/۵۰
״ حصہ دوم ״ ۶/:
اسلام کیسے شروع ہوا ״ ۷/۵۰
رسول پاکؐ ״ ۶/:
دس جنتی الیاس احمد مجیبی ۷/۵۰
سرکار کا دربار ״ ۶/۵۰
چار یار ״ ۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو) ״ ۳/۵۰
حضرت محمدؐ (ہندی) ۱/۴۰
ہمارا دین حصہ اول سید شہاب الدین دسنوی ۸/۵۰
״ حصہ دوم ״ ۸/۵۰
״ حصہ سوم ״ ۸/۵۰
تحسین القرآن۔ تالیف خدیجہ سیدنا طاہر سیف الدین (زیر طبع)
منہاج القرآن ״ ״ ۴/۵۰
ائمہ اربع مولانا ابو العرفان ندوی (زیر طبع)
ارکان اسلام مولانا اسلم جیراجپوری ۵/:
عقائد اسلام ״ ۴/۵۰
خلفائے اربعہ خواجہ عبدالحیٔ فاروقی ۱۰/۵۰
نبیوں کے قصّے ״ ۷/۵۰
ہمارے رسولؐ ״ ۶/:
پیارے رسولؐ سلطانہ آصف مجیبی ۴/۵۰
مسلمان بیبیاں اعجاز الحق قدوسی ۶/:
ہمارے نبیؐ (اردو) سید نواب علی رضوی ۴/:
״ (ہندی) ״ (زیر طبع)
سرکار دو عالم محمد حسین حسّان ندوی ۹/:
قاعدہ یسرنا القرآن خورد ۲/:
״ ״ کلاں ۴/۵۰

سوانح

بچوں کے عابد علی خاں مرتبہ محمود منور علی ۴/:
بچوں کے سردار جعفری مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۴/:
بچوں کے یوسف ناظم ״ ״ ۴/:
چارلی چیپلن اور کینتھ اینڈرسن ریحان احمد عباسی ۹/:
بچوں کے مولانا حسرت موہانی اسلم فرخی ۴/:
״ میر امّن دلی والے ״ ۴/۵۰
״ محمد حسین آزاد ״ ۴/:
״ مرزا غالب ״ ۴/:
״ رنگا رنگ خسروؒ ״ ۴/:
״ ڈپٹی نذیر احمد ״ ۴/:
״ سلطان جی ؒ ״ ۴/۵۰
״ مولانا شبلی نعمانی ״ ۴/۵۰
״ صالحہ عابد حسین صغرا مہدی ۴/:
״ ڈاکٹر سید عابد حسین ״ ۴/:
״ بابائے اردو مولوی عبدالحق ڈاکٹر خلیق انجم ۴/۵۰
״ میرزا ادیب طاہر مسعود ۴/۵۰
״ غلام السیّدین ذکیہ ظہیر ۵/:
״ مولانا اسمٰعیل میرٹھی حکیم نعیم الدین زبیری ۴/:
بچوں کے ذاکر صاحب؛ مرتب عبداللہ ولی بخش قادری ۴/:
دادا نہرو منور لکھنوی ۴/:
اندرا گاندھی کی کہانی شمیم حنفی ۶/:
محمد شفیع الدین نیّر اطہر پرویز ۷/۵۰
ہمارے عظیم سائنس داں حکیم محمد سعید ۹/:
چند مشہور طبیب اور سائنس داں (ادارہ) ۹/:
مولانا آزاد کی کہانی ظفر احمد نظامی ۱۴/:
جوہر قابل مسعود احمد برکاتی ۲/۵۰

بچوں کے چار بزرگ دوست	صالحہ عابد حسین	۳/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی	بیگم قدسیہ زیدی	۱۰/:
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	یوسف ناظم	۲/:
میرانیس	محمد حسین حسّان	۲/:
امیر خسرو رح	(ادارہ)	۳/۵۰

سائنس، طب اور عام معلومات

باتوں باتوں میں معلومات	ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۰/:
کہانی بھی، معلومات بھی	غلام ربانی	۶/:
چیزوں کی کہانیاں	آصف فرخی	۷/۵۰
یہ کیسا بخار ہے	(ادارہ)	۶/:
آپ کا جسم	علی ناصر زیدی	۶/:
گندا پانی	(ادارہ)	۴/:
کیوں اور کیسے؟	محمد ابراہیم شاہ	۶/:
سائنس کی دنیا	فریدالدین احمد	۸/:
کمپیوٹر کیا ہے	حکیم نعیم الدین زبیری	۸/:
عجائب گھر	قاسم صدیقی	۶/:
ذرے کی کہانی	مہدی جعفر	۲۱/:
علاج میرا دشمن	قاسم صدیقی	۶/:
پرواز کی کہانی	علی ناصر زیدی	۴/۵۰
خلا کی کہانی	//	۳/:
رنگوں کی بستی	سہیل انور	۵/:
غذائیں دوائیں	(ادارہ)	۸/:
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	زہرہ مشیر	۴/۵۰
صحت کے ۹۹ نکتے	مسعود احمد برکاتی	۳/:
صحت کی الف بے	مسعود احمد برکاتی	۵/:
سنہرے اصول	حکیم محمد سعید	۵/:

پرندوں سے جانوروں تک	شاہد علیم	۱۲/۵۰
دہلی	مجاہد حسین زیدی	۲/:
انوکھا عجائب خانہ (۲ حصے)	محمد حسین حسّان فی حصہ	۱/۵۰
سماجی زندگی حصہ سوم	(ادارہ)	۴/۹۰
تاریخ ہند کی کہانیاں (دوم، چہارم)		۷/۷۵
ان تھک جان	بیگم قدسیہ زیدی (زیر طبع)	
بھن بھن بانو	//	//
جاں باز سپاہی	//	//
ہمت کے پھل	عبدالواسع مصری	(زیر طبع)
موم کا محل	پروفیسر محمد انس	//
بڑ دادا کی کہانی	//	//
چٹانوں کی کہانیاں	محمد امین	//

نظمیں

پھلجھڑیاں	سطوت رسول	۶/:
مولانا اسمٰعیل میرٹھی	حکیم نعیم الدین زبیری	۲۱/:
بتاشے (نرسری گیت۔ باتصویر)		۷/۵۰
چہکتی کلیاں	خضر برنی	(زیر طبع)
ٹوٹے کھلونے	سطوت رسول	۶/۵۰
سہانے ترانے	شان الحق حقی	۴/۵۰
بچوں کے افسر	افسر میرٹھی	۶/:
بچوں کے اقبال	مرتبہ: اطہر پرویز	۶/۵۰

غیر ملکی زبانوں کی دلچسپ کہانیاں

ابلیس کی دنیا	چارلس ڈارج سن مترجم ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۰/-
پتھر کا خرگوش	آصف فرخی	۱۰/-
سُرخ موت	//	۲/۵۰
دنیا کی عجیب و غریب کہانیاں	//	۴/۵۰
انمول کہانیاں	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۴/۵۰
پتھر کی گڑیا	ثروت صولت	۴/۵۰
ریل کے پنکھے	احمد خاں خلیل	۴/-
افریقہ کی کہانیاں	فضل حق قریشی	۴/۵۰
۸۰ دن میں دنیا کا چکر	علی اسد	۳/-
ہزاروں خواہشیں	مسعود احمد برکاتی	۹/-
مونٹی کرسٹو کا نواب	//	۹/-
گلی ور کے تین حیرت انگیز سفر	احمد خاں خلیل	۷/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے
ننھے منے بچوں کے لیے

جادو کی ہنڈیا	باتصویر کہانیاں	۷
چالاک بلی	//	۴/۵۰
دم کٹی لومڑی	//	۴/۵۰
کوّے کا خواب	//	۴/۵۰
گدھے نے بجائی بانسری	کشور ناہید	۴/۵۰
...تے (نرسری کے گیت باتصویر)		۹/۵۰
...ی نثار دوست (باتصویر کہانیاں)		۹/-
...ور بکری	//	۴/۵۰
...ر کی بیٹی	//	۹/-
...یے کا گانا	//	۴/۵۰

بڑے بچوں کی دلچسپ کہانیاں

جادوئی چقماق کی ڈبیہ	ڈاکٹر سید حامد حسین	۴/۵۰
گیارہ ہنس اور ایک شہزادی	سید حامد حسین	۴/-
دادی اماں کی کہانیاں	آصف فرخی	۹/-
سفر کے قصے	//	۵/-
پہاڑی مہم	ثریا فرخ	۲/۵۰
تین بندوقچی	مسعود احمد برکاتی	۱۰/-
ہم بنے کمانڈو	منیر احمد راشد	۵/-
ایک تھا مرغا ککڑ دکوں	قمر علی عباسی	۹/-
پریوں کی کہانیاں	اشرف صبوحی	۹/-
سمندر کا بادشاہ ہار گیا	ڈاکٹر شریف الحسن	۴/۵۰
چوں چوں بیگم	شفیقہ فرحت	۲/-
ماسٹر شامت	اشرف صبوحی	۹/-
تھوڑی تارا ماتھے چاند	//	۶/-
پکڑے گئے	(ادارہ)	۴/۵۰
درویش کا تحفہ	افشاں بیگم	۹/-
موراسے فرار	رفیع الزماں زبیری	۴/۵۰
بکرے کی تعریف میں	یوسف ناظم	۹/-
جھیل کا راز	ثریا فرخ	۹/-
قعرِ صحرا اوّل	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۴/-

کتاب	مصنف	قیمت
نصر صحرا دوم	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۱۰/:
نصر صحرا سوم	//	۸/:
عقلوں کی تباہی	ظفر محمود	۷/۵۰
پیار کا پنچھی	فرخندہ لودھی	۴/:
ہیروں کے چور اور سونے کی تلاش	(ادارہ)	۷/۵۰
پادری کی روح	(ادارہ)	۴/:
ٹھگ نے ٹھگا ٹھگ کو	ابصار عبدالعلی	۴/۵۰
گدھا کہانی	میرزا ادیب	۹/:
خفیہ سرنگ	ثریا فرخ	۶/:
بڑھیا کی بھینس	(ادارہ)	۴/۵۰
تیس مار خاں	شاہد علی خاں	۴/۵۰
چالاک خرگوش کی واپسی	معراج	۱۵/:
غریب لکڑہارے کی کہانی	(ادارہ)	۶/:
نردولی کا آدم خور	//	۶/:
ہمت کے کرشمے	//	۶/:
خلائی مسافر	//	۶/:
ابو خاں کی بکری	ڈاکٹر ذاکر حسین	۵/:
ایک فوطہ خور کی آپ بیتی (کہانیاں)	(ادارہ)	۶/:
نرالے گویے	اشرف صبوحی	۴/۵۰
باتونی کچھوا	//	۴/۵۰
جادو کا چھلا	//	۳/:
جادو کی سارنگی	//	۳/:
بدر شہزادی	//	۶/:
سمندری طوفان اور تین لڑکے (مختلف کہانیاں)		۶/:
ننھا سیاح	محمد زکریا سائل	۴/:
زیور (مختلف کہانیاں)		۶/:
شہنشاہ نے کہا... (مختلف کہانیاں)		۶/:
سام پر کیا گزری	سید اظفر مہدی	۳/۵۰
جنگلو کی بلی	عبدالاحد سندھی	۳/:
چالاک خرگوش کے کارنامے	معراج	۹/:

کتاب	مصنف	قیمت
بہادر علی	قمر علی عباسی	۷/۵۰
خالی ہاتھ	ابصار عبدالعلی	۹/:
کھلونا نگر	(ادارہ)	۸/۵۰
حاجی بابا کی ڈائری	ظ۔ انصاری	۷/۵۰
قصہ اژدھا پکڑنے کا	ادارہ	۶/:
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی	//	۶/:
ابو علی کا جوتا	//	۶/:
ننھا سراغ رساں	//	۵/:
پُراسرار غار	//	۶/:
ظالم ڈاکو	ریاض احمد خاں	۶/:
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں	انور خاں	۷/۵۰
دلی کی شادی	اشرف صبوحی	۴/:
رحمت شہزادہ	//	۴/۵۰
اندھے کا بیٹا	شبیب اعظمی	۳/۵۰
پانچ جاسوس	امۃ الرحمٰن حسنی	۱۰/:
جنگل کی ایک رات	ریحان احمد عباسی	۷/۵۰
اچھی کہانیاں	مرتبہ ہمدرد فاؤنڈیشن	۳/:
ہرن کا دل	اشرف صبوحی	۲/:
دریا کی رانی	//	۳/:
گوہر شہزادی	//	۴/:
شریر شیرا	//	۳/۵۰
پری رانی	صالحہ خاتون	۳/:
خطرناک سفر	ریاض احمد خاں	۳/۵۰
ننھا جعبرو	ریحان احمد عباسی	/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں	یوسف ناظم	/۵۰
بابا ناصح	رشید الوحیدی	/:
سلامہ و صمصامہ	//	/۵۰
پہاڑ کی چوٹی پر	میرزا ادیب	:
شرارت	محمد حسین حسان	:
ننھا فرشتہ	فہمیدہ عتیق	

کتاب	مصنف	قیمت
مچھیرا اور اس کی بیوی	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
بھوتوں کا جہاز	شمیم حنفی	۶/۵۰
ہار کی تلاش	ریاض احمد خاں	۶/-
خرگوش کی چال	بیگم آصفہ مجیب	۴/-
آؤ ذرا ماکریں	محمد مجیب	۴/-
خرگوش کا سپنا	کرشن چندر	۹/-
نیلا ہیرا	مظفر حنفی	۶/۵۰
ایک کوری تیل میں	عبدالواحد سندھی	(زیر طبع)
شیر خان	قرۃ العین حیدر	۴/-
بھیڑیے کے بچے	〃	۳/-
لومڑی کے بچے	〃	۳/-
میاں ڈھینچو کے بچے	〃	۴/-
بہادر	〃	۴/۵۰
ہرن کے بچے	〃	۳/-
اس نے کیا کرنہ جانا	آصفہ مجیب	۳/۵۰
کٹا ہوا ہاتھ	شمیم حنفی	۶/۵۰
میگھ نگر کا راجا	ریاض احمد خاں	(زیر طبع)
جی دارا اور ننھا فرشتہ	〃	〃
سرکس	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
لومڑی کا گھر	〃	۳/۵۰
جادو کا گھر	〃	۳/۵۰
بی مینڈکی اور کوا	〃	۳/۵۰
تاک دنا دن تاکے سے	〃	۳/۵۰
روٹی کس نے پکائی	〃	۳/۵۰
پھر میں چگوں کیا خاک	〃	۳/۵۰
پانچ بونے	〃	۳/۵۰
چیونٹی رانی	〃	۳/۵۰
بچوں کی کہانیاں	〃	۳/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا	〃	۳/۵۰
پکڑو دم کٹے کو	〃	۳/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
عبدلا تا پردیس چلے	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
ہپتو چپتو	〃	۳/۵۰
سرخ جوتے	بیگم قدسیہ زیدی	۴/۵۰
ریڈیو فیچر	جگن ناتھ آزاد	(زیر طبع)
پلک نہ مارو	یوسف ناظم	۴
ایک دیس ایک خون	صالحہ عابد حسین	۳/۵۰
جادو کے کھیل	اطہر پرویز	(زیر طبع)
انعامی مقابلہ	حسین حسان	۲/۲۵
دعوت ملاّجی	〃	(زیر طبع)
جیت کس کی؟	〃	۴/-
چینی کی گڑیا	〃	(زیر طبع)
بہادر سیاح	〃	۴/-
چچا غالب مرتبہ	〃	(زیر طبع)
تانبیل خاں	محمد حسین حسان ندوی	۳/-
جن حسن عبدالرحمٰن، ترجمہ قرۃ العین حیدر، حصّہ اوّل		۹/-
چوری کی عادت	عبدالغفار مدھولی	۳/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا	〃	(زیر طبع)
جب اور اب	آصفہ مجیب	〃
سندر چنار	صالحہ عابد حسین	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے	قدسیہ زیدی	۱/۵۰
ستاروں کی سیر	کرشن چندر	(زیر طبع)
گلابو چوہیا اور پری زاد	قدسیہ زیدی	۲/-
لال مرغی	عبدالواحد سندھی	۴/-
تین اناڑی	عصمت چغتائی	۲/-
خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا	کوثر بانو	(زیر طبع)
چمپادت کا آدم خور شیر	محمد معین	۱/۵۰
ننھا ٹٹو	خورشید سلطان	۳/-
چنبیلی	محمد حسین حسان	۱/۲۰
شہزادہ اور ٹھگ	ادارہ	(زیر طبع)

ہماری درسی کتابیں
اردو
اردو قاعدہ ۴/:
قاعدہ حصہ اول ۱/۵۰
حصہ دوم ۱/۵۰
اردو کی پہلی کتاب ۶/:
اردو کی دوسری کتاب ۸/۵۰
اردو کی تیسری کتاب ۹/:
اردو کی چوتھی کتاب ۱۰/:
اردو کی پانچویں کتاب ۱۳/۵۰
اردو کی چھٹی کتاب ۱۴/:
اردو کی ساتویں کتاب ۲۰/:
اردو کی آٹھویں کتاب ۱۸/:
بچوں کی پہیلی ۳/:
تیسری ۳/۵۰
چوتھی ۳/۵۰
اردو خوش خطی حصہ اول ۳/۵۰
حصہ دوم ۳/۵۰
حصہ سوم ۳/۵۰
اردو خوش خطی چہارم ۳/۵۰
حساب
حساب درجہ دوم ۱۴/:
حساب درجہ سوم ۱۴/:
حساب درجہ چہارم ۱۶/:
حساب درجہ پنجم ۱۷/:
طالبات کے لیے
ہمارا ملک بھارت ۱۶/:
بھارت اور سنسار ۱۷/:
ماہنامہ
پیامِ تعلیم
نئی دہلی ۲۵
اردو میں بچوں کا واحد ماہنامہ
جو
بچوں کو ان کی بہترین نگارشات
پر معاوضہ بھی پیش کرتا ہے
دلچسپ اور حیرت انگیز کہانیاں
سائنسی اور مذہبی معلومات
لطیفے اور مزاحیہ مضامین
کے لیے یاد رکھیے

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

نئی دہلی ۲۵

اپریل ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۴

فی پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONF 6910191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اشاریہ

مضامین

نظمیں / غزلیں

طنز و مزاح

افسانہ

جائزے

کھلے خطوط اور ادبی تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

کتاب		مصنف	قیمت
اسلام کا نظریہ جنس		سلطان احمد اصلاحی	۱۲/-
حج مسنون کا طریقہ	(مذہب)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۳۵
دجلہ	(مزاح)	شفیق الرحمٰن	۱۵/-
دریچے	//	//	۴۵/-
مجرم	(ناول)	ابن صفی	۳۵
دیوتا نمبر ۳۴	//	محی الدین نواب	۴۵
شہد	//	ملک راج آنند	۴۵
وسیلہ	(کہانیوں کا مجموعہ)	ڈاکٹر منظور احمد انصاری	۵۰
انتخاب کلام حسرت موہانی	(مجموعہ)	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۶
شعلہ گل	//	سردار الہام	۴۰
الجھن	(افسانے)	رشید ام جان	۴۵
صد برگ	(شعری مجموعہ)	پروین شاکر مرحومہ	۲
کلام اقبال میں قرآنی آیات و احادیث	(اقبالیات)	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۶۰
حیات صحابہ کے درخشاں پہلو (تین جلدیں)	(سیرت صحابہ)	ادارہ ترجمان	۱۰/-
قرآنی تعلیمات	(مذہب)	سلیم عبداللہ	۲/-
مہر نبوت	//	ادارہ ترجمان	۲/-
اصول دین	//	//	۲/-
مومن کے اوصاف	//	//	۸/-
خطبات سلفیہ	//	//	۴۵/-
فتاویٰ عالمگیر پر ایک تحقیقی نظر	(فتوے)	شریف قریشی	۲۴/-
پلکوں سے پلکوں تک	(افسانوی مجموعہ)	نکہت افلاک	۵/-
نثری داستانوں کا سفر	(مضامین)	صغیر افراہیم	۸۰/-
آتشی پرندہ	(ناول)	ابن صفی	۴۰/-
ٹک ٹک دیدم ٹوکیو	(سفرنامہ)	سلمیٰ کنول	۹/-
نغمہ	(ناول)	ایم اے راحت	۴۰/-
گیت گایا پتھروں نے	//	//	۴۰/-
نشاط آگہی	(شعری مجموعہ)	عبدالمتین جامی	۲۱/-

سرورق کرامت علی کرامت

مکتبہ جامعہ کی چار اہم اور نئی مطبوعات

خامہ بگوش کے قلم سے

۱۹۸۳ء تا ۱۹۹۰ء کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب (جلد اول)

مرتبہ: مظفر علی سید

عہد حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کالموں کا مجموعہ جس کا اردو والوں کو بڑی بے چینی سے انتظار تھا جو رنگیں بھی ہے دلچسپ بھی۔

صفحات ۳۲۵ - قیمت مجلد/ 150 عام ایڈیشن/ 80

انوار قرآن

یعنی اسلامی تصوف کے حوالے سے قرآن فہمی کے چند پہلو۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

یہ مضامین اگرچہ مختصر ہیں اس کے باوجود ان کا مطالعہ کرنے والوں کو یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ ہمارے بزرگ صوفیہ کو قرآن کریم سے کتنا گہرا شغف تھا اور اس کے لطیف نکات کو کیسے سمجھتے اور سمجھاتے تھے۔ قیمت/ 15 روپے

رنگ، خوشبو، روشنی

قتیل شفائی

قتیل شفائی کی آواز شاعری کی اسی جادو اثری کی آواز ہے جس نے اندھیرے میں بھی اک جوت جلا رکھی ہے۔ قتیل شفائی کے ۱۴ شعری مجموعوں کا انتخاب۔ قیمت/ 80 روپے

اشارات قلب

پروفیسر ڈاکٹر سید اسلم

اشارات قلب میں ڈاکٹر سید اسلم صاحب نے سادہ و سلیس زبان میں دل کی صحت، تکالیف، اسباب متعلقہ مسائل نہایت اختصار کے ساتھ مع ضروری ہدایات کے پیش کیے ہیں۔ قیمت/ 6 روپے

مہمان مدیر

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

رحمت بلڈنگ' دیوان بازار کٹک ۷۵۳۰۰۱ (اڑیسہ)

اشاریہ

اردو ادب میں جمود کا مسئلہ

ادب میں جب کبھی کسی تحریک (یا رجحان کا زور ختم یا نسبتاً کم ہو جاتا ہے تو بعض حلقوں میں "جمود کا مسئلہ" چھڑ جاتا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے ترقی پسندی کے تعطل کے بعد چھٹی دہائی میں اردو ادب میں جمود کا مسئلہ زیر بحث آیا تھا اس کے بعد ساتویں دہائی میں جدیدیت کے رجحان نے زور پکڑا۔ اس رجحان نے ترقی پسندی کو پس پشت ڈال دیا۔ جدیدیت کے نام پر طرح طرح کے تجربے ہونے لگے۔ ان تجربوں میں کچھ اچھے بھی تھے اور کچھ برے بھی۔ اس طوفان کے تھمنے میں لگ بھگ دس بارہ سال لگ گئے۔ جب یہ طوفان ختم گیا تو خس و خاشاک چھٹ گئے اور جدیدیت کی واضح شکل ابھر کر سامنے آگئی۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں جو "جدید تر نسل" ابھری اس نے محسوس کیا کہ اس کے پیشرو پیش روؤں نے جو منفی رویہ اپنایا تھا' وہ جدیدیت کے لامتناہی پہلوؤں کو محدود کر دینے کے مترادف تھا۔ اس لیے اس جدید تر نسل نے جدیدیت کے مفہوم کو وسعت بخشی اور اپنی تخلیقات میں جدید انسان کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے کردار کو ابھارنے کی کوشش کی۔ اس اثنا میں بعض پرانے ترقی پسندوں نے ترقی پسندی کے پھر سے احیا کی کوشش کی' لیکن مجموعی طور پر وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ البتہ نئی نسل کے بعض ادیبوں نے اپنی فطری اپج کے تحت ترقی پسند موضوعات کو بھی اپنی تخلیقیت کے دائرہ عمل میں شامل کر لیا۔ نویں دہائی کے اواخر اور دسویں دہائی کے اوائل میں روس کے بکھر جانے کے بعد اشتراکیت کی آئیڈیولوجی کو زبردست دھچکا پہنچا جس سے ترقی پسندوں کی حیثیت بھٹکے ہوئے مسافروں جیسی ہو گئی۔ لیکن چونکہ جدید تر نسل براہ راست اشتراکی آئیڈیولوجی سے نہیں بلکہ زندگی کے تلخ حقائق سے اپنا رشتہ استوار کر چکی تھی' اس لیے روس کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا اس پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ یہ اسی راہ پر گامزن رہی جس پر اس نے چلنا شروع کیا تھا۔ اس طرح اب صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف ترقی پسندی اپنی افادیت اور معنویت تقریباً کھو چکی ہے تو دوسری طرف نئی پیڑھی اپنی آواز کی انفرادیت ابھی تک منوا نہیں سکی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اردو ادب میں جمود کا مسئلہ پھر آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔

سچ پوچھیے تو اردو جیسی زندہ زبان کی تخلیقی ادب میں جمود کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سنسکرت جیسی زبان کے ادب پر ایک عرصے تک جمود طاری رہا۔ البتہ آزادی کے بعد اس کے تخلیقی ادب پر کچھ کچھ توجہ دی جانے لگی ہے لیکن اب بھی ادب کی بہت سی صنفیں ایسی ہیں جو سنسکرت میں پنپ نہیں پا رہی ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت میں ان اصناف پر اب بھی جمود طاری ہے۔ اسی طرح میتھلی زبان کو لے لیجیے ان کا ماضی نہایت شاندار رہا ہے۔ اس زبان میں ودیا پتی جیسا شاعر پیدا ہوا۔ برج بھاشا اور اودھی کی ادبی روایات بھی بہت عظیم ہیں۔ برج بھاشا نے سورداس، میرابائی، رحیم، رس کھان، کیشوداس، بہاری اور چنتامنی جیسے شاعر دیے۔ اسی طرح اودھی نے تلسی داس، ملک محمد جائسی، منجھن، عثمان، داؤد جیسے شاعروں کو جنم دیا۔ لیکن آج ان زبانوں کا کیا حال ہے؟ ان زبانوں کا ادب محض قصہ پارینہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لیے ہم بجا طور پر کہ سکتے ہیں میتھلی، برج بھاشا اور اودھی کے ادب پر جمود طاری ہے۔ ان معنی میں ہم ہرگز نہیں کہ سکتے کہ اردو ادب پر کبھی بھی جمود طاری ہوا ہے۔ نہ ترقی پسندی کے تعطل کے زمانے میں نہ جدیدیت کی طوفانی ہوا کے تھم جانے کے بعد۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اردو ادب میں جمود نہیں ہے تو کن اصناف میں کن کن لوگوں کے ذریعے کس نوعیت کے نئے تجربے انجام دیے جا رہے ہیں؟ جس طرح ساتویں دہائی میں باصلاحیت ادیبوں کی ایک لمبی فہرست سامنے آئی تھی کیا تیس سال کے گزرنے کے بعد اس قسم کی خلاقانہ صلاحیت رکھنے والے کچھ نئے ادیب نظر آنے لگے ہیں؟ یا رخش ادب کی باگ ڈور ابھی تک ساتویں دہائی کے قائدین کے ہاتھوں میں ہے؟ دراصل کسی دور کا تخلیقی ادب اس کے اپنے دور کے نقادوں کے ذریعہ ہی اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ ساتویں دہائی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک اہم کام یہ کیا تھا کہ اس وقت کے نئے شاعروں کا انتخاب کلام "نئے نام" کے نام سے شائع کر دیا جس سے بدلتے ہوئے ادبی رجحان کی واضح شکل ہمارے سامنے آئی (یہ اور بات ہے کہ "نئے نام" کا انتخاب اس وقت بھی ناقص اور نامکمل تھا) "نئے نام" کے دور میں اور اس کے فوراً بعد (یعنی آٹھویں دہائی تک) کئی باصلاحیت شعرا نے ہمیں چونکایا۔ جن میں سے چند سامنے کے نام یہ ہیں۔ اعجاز عسکری، پرتپال سنگھ بے تاب، شاہین، ظہیر غازی پوری، کرشن کمار طور، علیم صبا نویدی، سید احمد شمیم، شجاع خاور، نذیر فتح پوری، حسن کمال، ظفر ہاشمی، صدیق مجیبی، نجیب رامش، سلیم شہزاد، تمنا تماپوری، احتشام اختر، صبا اکرام، خالد رحیم، مہدی پرتاپ گڈھی، ستیہ پال آنند، بیگم ممتاز مرزا، سلطان سبحانی، رؤف خیر، یوسف جمال، مقیم اثر، رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ اسی نویں اور دسویں دہائی کے جدید تر شعرا میں اسعد بدایونی، اسلام پرویز، فاروق شفق، شمیم انور، انور مینائی، ف۔ س۔ اعجاز، ش۔ ک۔ نظام، صابر زاہد، عبدالاحد ساز، ساغر جیدی، عبدالمتین جامی، منیر سیفی، مصطفٰی مومن، اظہر نیر، رئیس الدین رئیس،

افتخار امام صدیقی، ابراہیم اشک، پروین راجہ، شگفتہ طلعت سیما، تسلیم نیازی، نورندیم وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان جدید تر شعرا کو اب تک کوئی ان کا ہم عصر ایسا نقاد نہیں ملا جو ناقہ بے زمام کو سوئے قطار کھینچ لائے۔ اس لیے یہ لوگ اپنی پہچان بنانے کے لیے ابھی تک ساتویں دہائی یا اس سے قبل کے نقادوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ایسی بات نہیں ہے کہ اس اثنا میں اردو میں معتبر نقاد نہیں ابھرے۔ جدید تر نقادوں میں عظیم الشان صدیقی، ابو محمد سحر، عتیق اللہ، محمد سالم، سلیم شہزاد، سلیمان اطہر جاوید، لطف الرحمن، قمر اعظم ہاشمی، اعجاز علی ارشد، ابوالکلام قاسمی، اخلاق اثر، مناظر عاشق ہرگانوی، ارتضیٰ کریم، محمد منصور عمر، محفوظ الحسن، تاج پیامی، جمشید قمر وغیرہ کافی ذہین اور پڑھے لکھے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ان لوگوں نے جدید تر شعرا کی نگارشات کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش نہیں کی۔ صرف انور سدید جیسے پرانے نقاد جدید ترین ادبی منظرنامے پر مسلسل لکھتے رہے ہیں۔

اقبالیات کے سلسلے میں جگن ناتھ آزاد، تاراچرن رستوگی، وزیر آغا، سید مظفر حسین برنی، ساحل احمد اور محمد بدیع الزماں وغیرہ کی کاوشیں نہایت قابل قدر ہیں۔ معلوم نہیں نئی پیڑھی نے کیوں "اقبالیات" سے متعلق مزید دلچسپی نہیں لی۔

جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے، جدیدیت کی تحریک کے ساتھ کئی تجریدی انداز کے افسانہ نگار ابھرے جن میں بلراج مین را، سریندر پرکاش، قمر احسن، ایس رفیع، شوکت حیات، انور خاں، ظفر اوگانوی، شفق، رشید امجد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں کہا گیا کہ جدید افسانوں میں افسانے اور شاعری کی حد بندی ٹوٹنے لگی ہے۔ پھر بھی نویں دہائی تک ہمارے افسانوی ادب نے نئی کروٹ بدلی اور افسانوں سے جو افسانہ پن ختم ہوتا جا رہا تھا پھر واپس آ گیا۔ لیکن عموماً ہر رجحان کا کچھ نہ کچھ اثر آنے والی پیڑھی پر باقی رہ جاتا ہے۔ اس لیے اب بھی تجریدیت کا اثر کسی نہ کسی شکل میں ہمارے افسانوں میں موجود ہے۔ اس اثنا میں افسانوی ادب اور فکشن کے میدان میں جو چند اہم نام ابھرے ان میں علی باقر، شام بارکپوری، ڈاکٹر نریش، منظر کاظمی، کلیم احمد، ممتاز شکیب، منیر الدین احمد، عبید قمر، نجمہ نکہت، نور الحسنین، نصر ملک، رضاء الجبار، سلطان سبحانی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، محمود حامد، سید ظفر ہاشمی، مظہر سلیم، جلیس سہسوانی اور قمر جمالی خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ سلیم شہزاد نے "دشت آدم" کے نام سے ایک ایسا تجرباتی ناول لکھا ہے جسے ناول کے بجائے شاعری کے خانے میں رکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بہر حال اپنے تہذیبی، ثقافتی اور اساطیری پس منظر کی وجہ سے یہ نادر اور قابل قدر تجربہ ہے۔

شاعری اور افسانے کے ملے جلے انداز میں صنف "انشائیہ" کو نیا موڑ دیا (جسے (Personal essay) کہنا چاہیے) وزیر آغا کی رہنمائی میں اس صنف کی واضح شکل ہمارے سامنے

اپنی کتاب ''انشائیہ کے خدوخال'' میں انشائیہ فہمی کے نئے امکانات پر روشنی ڈالی جو
صدیقی' اختر اورینوی اور محمد حسنین کے اصولوں سے ہٹ کے تھے۔ وزیر آغا' انور سدید'
۔ رپال' مشتاق قمر' جمیل آذر' غلام جیلانی اصغر کے علاوہ نئے انشائیہ نگاروں میں رشید امجد' اکبر
حمیدی' سلیم آغا قزلباش' رام لال نابھوی' حامد برگی' علیم جہانگیر' پروین طارق جیسے ادیبوں کا ایک بڑا
قافلہ شامل ہے۔

حالانکہ ریڈیو' فلم اور ٹی وی کی مقبولیت نے اردو اسٹیج کو کافی نقصان پہنچایا ہے پھر بھی محمد حسن'
ابراہیم یوسف' اپندر ناتھ اشک' ساگر سرحدی' ظہیر انور' اقبال مجید' شمیم حنفی' کمال احمد رضوی'
ساجدہ زیدی' زاہدہ زیدی' جاوید دانش وغیرہ کے ڈرامے عصری حسیت کو نئی علامتوں کے ذریعہ پیش
کرتے ہیں۔ ساتویں دہائی میں رفعت سروش اور شہاب جعفری نے بہت ہی کامیاب منظوم تمثیلیں
لکھیں۔ لیکن اس کے بعد منظوم تمثیل کی صنف پر گویا سناٹا ہے۔ البتہ رفعت سروش' اخلاق اثر'
وارث احمد خاں' ریوتی سرن شرما' کرتار سنگھ دگل' شمیم حنفی' محمود حامد' ساگر سرحدی کے ریڈیائی
ڈراموں کے علاوہ ابھی حال میں شائع شدہ قمر جمالی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''سنگریزے'' یہ ثابت
کرنے کے لیے کافی ہے کہ ہمارے ادب پر جمود طاری نہیں ہے۔

جہاں اردو کی ''تخلیق'' کا تعلق ہے' اس کا معیار رفتہ رفتہ گھٹ رہا ہے۔ یہی صورت حال
صرف اردو میں نہیں بلکہ ہندستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں میں ہے۔ یہ گراوٹ تب سے ہی آئی ہے
جب سے درس و تدریس کے پیشے کے لیے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کو ضروری سمجھا جانے لگا ہے۔ اب
محمود شیرانی' قاضی عبدالودود' مالک رام' امتیاز علی عرشی' مسعود حسن رضوی ادیب' محی الدین قادری
زور' سید حسن جیسے مخلص اور معتبر محقق نظر نہیں آتے۔ پھر بھی رشید حسن خاں' کالی داس گپتا رضا'
خلیق انجم' تنویر احمد علوی' کلیم سہسرامی' طلحہ رضوی برق' یوسف سرمست وغیرہ ان کے بعد کے دور کے
محققوں میں اختر بستوی' فہمیدہ بیگم' اسلم آزاد' شفیق اعظمی' درخشاں تاجور' خورشید جہاں' حفیظ اللہ
نیولپوری' عبیداللہ چودھری وغیرہ کی کوششوں سے اردو تحقیق کا دائرۂ عمل وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا
ہے۔ اب بین اللسانی تحقیق کا کام بھی شروع ہو چکا ہے جو ایک فال نیک ہے۔ اس ضمن میں ش۔ بن
اللہ نے پہل کی اور ''اردو اور اڑیا کے ترقی پسند فکشن کا تقابلی مطالعہ'' پر تحقیق کر کے ایک کارنمایاں
انجام دیا۔ اس کارنامے کو آل احمد سرور اور قمر رئیس دونوں نے اردو ادب میں اپنی نوعیت کا پہلا کام
قرار دیا ہے۔

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے نثر میں کنہیا لال کپور' فکر تونسوی' مجتبیٰ حسین' نریندر لوتھر'
شفیقہ فرحت اور یوسف ناظم کا اور نظم میں رضا نقوی واہی کا جواب ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ پھر بھی

اس میدان کے لکھنے والوں کا ایک حلقہ ہے جو زندہ دلان حیدر آباد کی جانب سے شائع ہونے والے رسالے "شگوفہ" میں شایع ہوتا رہتا ہے۔ جس کے مدیر سید مصطفیٰ کمال ہیں۔ گزشتہ دنوں اسمٰعیل ذورؔ کا شعری مجموعہ "کیا مذاق ہے" اور سید ظفرہاشمی کا طنزیہ فیچر "حاتی معلق" شایع ہوا ہے اور ان کتابوں کو پڑھ کر ان صاحبان سے بڑی امیدیں بندھنے لگتی ہیں۔

انور سدید نے اپنے نام وزیر آغا کے خطوط کو کتابی شکل میں شائع کرکے اردو میں خطوط نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ان خطوط میں وزیر آغا کا اسلوب شگفتہ اور دلکش ہے ہی لیکن یہ خطوط ان کی شخصیت کے آئینہ دار بھی ہیں اور ادب کے عصری منظرنامے کی قیمتی دستاویز بھی۔

"سائنس کی دنیا" اور "اسپتک" جیسے رسالوں سے ہمارے سائنسی ادب میں اضافہ ہو رہا ہے۔ اسی طرح "پیام تعلیم" "امنگ" جیسے رسائل سے بچوں کے ادب کی تخلیق کو فروغ مل رہا ہے۔

شارق جمال جیسے عروض داں نے اپنی کتاب "عروض میں نئے اوزان کا وجود" میں بعض نئے اوزان متعین کیے۔ جن پر کئی نئے لکھنے والے چل پڑے ہیں۔ (البتہ ان نئے اوزان کی افادیت اور اہمیت ایک الگ مسئلہ ہے) مظہرامام نے آزاد غزل کا جو تجربہ شروع کیا تھا اس پر کافی بحث چھڑی۔ لیکن اب یہ صنف نئے لکھنے والوں کے ایک وسیع حلقے میں مقبول ہے۔ بشیر بدر نے "نثری غزل" کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ نہ چل سکا اور انھوں نے خود اس سے توبہ کر لی۔ اس اثنا میں سانیٹ 'ترائیلے' ہائکو کے علاوہ پنجابی صنف سخن 'ماہیے' بھی کافی تعداد میں کہے گئے اور ان اصناف پر کافی مقالے بھی لکھے گئے۔ مغنی تبسم' مرزا خلیل احمد بیگ اور گوپی چند نارنگ وغیرہ نے صوتیات اور لسانیات میں اچھا کام کیا۔ عنوان چشتی نے جدید شاعری میں ہیئت کے تجربوں پر مستند تحقیقی کارنامہ انجام دیا۔ نصیر احمد خاں نے اپنی کتاب "اردو ساخت کے بنیادی عناصر" میں اردو فونیمیات' مارفونیمات کے علاوہ تشکیلی قواعد (Generative grammar) کو پہلی بار اردو میں برتا گزشتہ چند سالوں میں ہمارے ادب میں ساختیات کا ذکر کثرت سے ہوا اور محمد علی صدیقی اور وزیر آغا سے لے کر نظام صدیقی اور گوپی چند نارنگ تک کئی لوگوں نے اس میں حصہ لیا۔ خصوصاً گوپی چند نارنگ نے ادبی رسائل میں مسلسل مضامین لکھ کر ساختیات اور مابعد ساختیات کے مغربی اصول کو اردو کے عام قارئین تک پہنچایا اگر وہ چاہتے تو ساختیاتی تنقید کے اصولوں کو اردو کے نئے شعروادب پر بھی منطبق کرسکتے تھے۔ لیکن انھوں نے اب تک ایسا نہیں کیا۔ شعری ادب کے ترجموں میں راجندر سنگھ ورما' بدیو مرزا' سید افتخار حسین رضوی' حفیظ اللہ نیولپوری' بدیع الزماں خاور' حمید الماس اور راقم الحروف نے قابل ذکر خدمات انجام دیں۔ نثری ادب کے ترجموں میں ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ' حیات بادشاہ' شیخ مبین اللہ وغیرہ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ناوک حمزہ پوری نے اپنے شعری مجموعہ "شرار سخن" کے ذریعہ اس دور ابتلا میں

صنف رباعی کو اعتبار بخشا ابھی حال میں "مرصع حلم" کے نام سے وقار حلم کا ایک شعری مجموعہ چھپا ہے جو شروع سے لے کر آخر تک "صنعت غیر منقوطہ" (یا صنعت عاطلہ) پر مبنی غزلوں پر مشتمل ہے۔ (جو اس دور میں اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے) جوگندر پال کے ناول "نادید" اور "خواب رو" جیلانی بانو کے ناول "بارش سنگ" اور شموئل احمد کے ناول "ندی" کو کسی بھی علاقائی زبان کے اچھے ناولوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا نے اپنی کتاب "شام کی منڈیر سے" میں اپنی خودنوشت سوانح عمری لکھتے وقت 'انشاپردازی کے جوہر دکھائے ہیں اور اپنے ادبی و ذہنی سفر کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے جو خاصے کی چیز ہے۔ خودنوشت سوانح عمری کے سرمایہ میں یہ کتاب ایک قابل قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس روایت کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ ندا فاضلی نے اپنی کتاب "دیواروں کے بیچ" میں خودنوشت سوانح عمری کو (واحد غائب کی شکل میں) نیز سری نیواس لاہوٹی نے اپنی کتاب "یہ لوگ" میں اور مظہر امام نے اپنی کتاب "اکثر یاد آتے ہیں" میں خاکہ نگاری کو نہایت دلآویز' شگفتہ اور دلکش انداز میں پیش کرتے ہوئے اردو کے نثری سرمایہ میں قابل ذکر اضافہ کیا ہے۔

جدید تر شاعری پر مجموعی طور پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ صنف غزل اب بھی صنف نظم پر بھاری ہے۔ انگریزی اور ہندی کے تتبع میں چند نئے لکھنے والے نثری نظمیں کہہ رہے ہیں لیکن اردو میں یہ تجربہ ابھی تک کامیاب نہ ہوسکا اب مفکرانہ اور دانشورانہ گہرائی صرف پرانے لکھنے والوں کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ البتہ آٹھویں دہائی میں کہی گئی شجاع خاور کی طویل نظم "دوسرا شجر" انسان اور خدا کے رشتے کو نئے انداز سے اجاگر کرتی ہے اور اپنے دامن میں مفکرانہ گہرائی لیے ہوئے ہے۔ بکل اتساہی' رؤف خیر' شجاع خاور وغیرہ نے اپنی بعض غزلوں میں مقامی بولیوں اور عوامی زبانوں کو غزل کی زبان سے قریب تر کردیا ہے اور اس طرح صنف غزل کو نئی وسعت بخشی ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" جیسی طویل نظم لکھ کر وزیر آغا نے علامتی اسلوب میں اپنے سوانحی حالات کو قلم بند کیا ہے جو نصف صدی کے سیاسی' سماجی اور ذہنی واردات کو محیط ہے۔ یہ نظم آپ بیتی ہی نہیں جگ بیتی بھی ہے۔ یہ اردو ادب میں ایک ایسا نادر تجربہ ہے جسے مدتوں یاد رکھا جائے گا۔

ہمارے ادب میں ایک اور خوش آئند بات یہ نظر آتی ہے کہ اس میں ادب کے تعلق سے بین العلومی مطالعہ کا رجحان آگے بڑھ رہا ہے اور ہماری کلاسیکل شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کی از سر نو کوشش جاری ہے۔ ساتویں دہائی کے نقادوں میں ابن فرید نے عمرانیات سے' وزیر آغا نے عمرانیات کے علاوہ سائنس' فلسفہ اور تصوف سے' سلیم اختر' سلام سندیلوی اور شکیل الرحمٰن نے تحلیل نفسی سے گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات اور ساختیات سے' مسعود حسین خاں اور مغنی تبسم نے صوتیات اور لسانیات سے اور راقم الحروف نے سائنس اور علم النفس سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی تنقید کو نئی

وسعت بخشی۔ لیکن بین العلومی مطالعہ کی اس روایت کو آگے بڑھانے والا اب تک کوئی نیا نقاد نہیں ابھرا۔ ساتویں اور آٹھویں دہائی میں غالب اور اقبال شناسی کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ نویں اور دسویں دہائی میں حامدی کاشمیری اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی خلوص مندی سے میر شناسی کا بیڑا اٹھایا۔

اس طرح آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ ساتویں دہائی کے لکھنے والے ابھی تک تخلیقی اور تنقیدی میدان میں پیش پیش ہیں اور جدید تر نسل میں ان لوگوں کی برابری کرنے والا یا ان لوگوں کی باتوں کو چیلنج کرنے والا پیدا نہیں ہوا۔ "جدید تر شاعری" میں نئی آواز کی بازگشت ضرور سنائی دیتی ہے 'لیکن اس آواز کی نشان دہی کرنے والا اور اس کو منوانے والا جدید نسل کا کوئی نقاد نہیں ابھرا۔ اس وقت جدید تر نسل کے ایسے نقادوں کی سخت ضرورت ہے جو نہ صرف اپنے عہد کی آواز کو منوائے بلکہ ساتویں دہائی کی جدید شاعری کا از سر نو محاسبہ کرتے ہوئے ہم جیسے نقادوں کو کہے کہ "تم راستے سے ہٹ جاؤ۔"

غرض کہ میں نے اوپر جو کچھ بحث کی ہے' اس کا لب لباب یہ ہے کہ "اردو ادب میں جمود کا مسئلہ" واقعی کوئی مسئلہ نہیں ہے' کیونکہ ہمارے تخلیقی ادب میں نئے نئے تجربوں کا سرچشمہ ہنوز خشک نہیں ہوا ہے۔ پرانے اور نئے دونوں طرح کے ادیبوں کی کوششوں سے ہمارے ادب کا کارواں آگے بڑھ رہا ہے۔ البتہ اب بھی ادب کی باگ ڈور ساتویں دہائی کے ادیبوں کے ہاتھوں میں ہے۔ پھر بھی جدید تر نسل کی خلاقانہ صلاحیتوں پر کسی طرح شک و شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر یہ پیڑھی مشق و [illegible]ولت کے پہلو بہ پہلو بین الاقوامی ادبی تحریکات پر گہری نظر رکھے اور مختلف علاقائی ادب کی تہذیبی و ثقافتی روح کو بھی اپنی تخلیقی بصیرت کا حصہ بنا لے تو اردو ادب کا مستقبل حال سے بھی زیادہ متحرک' فعال اور تیز رفتار ثابت ہو گا۔

محمد حسن
ڈی۔ ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹

ایک نظم

موت کے نام

"میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا"

پھول اور قہقہوں سے ہے آباد سارا جہاں
ہنس رہی ہیں حسینائیں اور آئینے دل کے ٹوٹے نہیں ہیں
نوجوانوں کے سینے کی دھڑکن
لمبی سرشار راتوں کے ارماں لیے
ست لڑی قوس میں ڈھل گئی ہے
سارے ڈھت ہاتھ خالی پڑے ہیں
ان پہ اب کوئی سونا نہیں ہے
صرف بچوں کی کلکاریوں سے
شاہراہیں یہاں گونجتی ہیں
آج محنت نشاطِ محفل ہے
جبر و کلفت کے گھنگھور بادل کہیں دور سے جھلکاتے افق ہیں
مٹ گئے سارے غم
اب نہ کاندھے ہیں بوجھل نہ دل مضمحل
میرے دل میں کھلے ایسے کتنے چمن
میرے خوابوں میں لہکے یہ سرو وسمن
ایسے ہی کتنے شہرِ طرب، کتنے دشت و دمن
موت تو میرے ہمراہ لے کر چلی
لہلہائیں گے یہ خواب زیرِ کفن
خاک ہو جائے گا یہ بدن

پسِ مرگ

وہ دن بھی مری جاں آئے گا
جب میں تم سے رخصت ہو جاؤں گا
اور قبر کے پھول بھی سب گل کر مٹی ہو جائیں گے
سب کچھ دھندلا جائے گا مٹ جائے گا
اور سالہا سال گزر جانے پر
آخر اک دن تم شاید
اپنی نگری کے آنگن میں
پوتی پوتوں سے گود بھرے
مہمانوں سے سمدھی سمدھن سے
پیاروں سے ہنس بول رہی ہو گی
پروا دھیرے بہتی ہو گی
آکاش مچلتے رنگوں کی انگڑائی سی لیتا ہو گا
پتے انجانی گت پر گلتے ہوں گے
پھولوں کی خوشبو
دوار کے بندھن وار کو چھو کر ساری گلی مہکاتی ہو گی
تم کو خوب ہنساتی ہو گی
اک پڑیا کا کاغذ
کہیں سے اڑتے اڑتے تمھاری گود میں آن گرے گا
جس میں پوتی یا پوتے کی شادی کے موقع پر
چھوٹی الائچی آئی تھی

اور اس کاغذ کے کونے پر کہیں میرا نام لکھا ہوگا
تم ان جانے میں نام پڑھو گی
پیاری آنکھوں کے کونے یوں ہی بھیگ سے جائیں گے
کچھ باتیں پیار لگاوٹ کی
کچھ یادیں — رات نہاوٹ کی
پلو کو جھٹکانا، بل کھانا
کچھ غصہ کچھ نفرت کرنا، کچھ دیر الجھنا شرمانا
پھر ہاتھ چھڑا کر دیر تلک کچھ سوچتے رہنا۔ آنکھ جھکانا مسکانا
سب کچھ اک لمحے کو
نظروں کے سامنے آئے گا
اک آنسو پلک پر لرزے گا

اک لمحے کے لیے تڑپائے گا
آنچل پہ یوں ہی گر جائے گا

میں اپنی ساری تحریریں
نظمیں، افسانے، تمثیلیں
آنکھوں سے گرے اس آنسو کو
پل بھر کے چمکتے تارے کو
انجانے راج دلارے کو
پیارے کو ارپن کرتا ہوں

اشعار

اک راگنی سی درد کی گاتا رہا کوئی
تا صبح ایک شور تھا مدھم نہیں ہوا

اٹھتا رہا نگر کے درو بام سے دھواں
لیکن اس آگ کا کوئی محرم نہیں ہوا

کپڑے تھے تار تار لبوں پر تھی نغمگی
وہ درد زیست تھا کہ کبھی کم نہیں ہوا

کچھ اور اشعار

اپنی اداسیوں کا ہمیں کچھ گماں تو تھا
پر اس قدر اداس ہیں ہم یہ خبر نہ تھی

•

دستکیں دے رہی ہے ویرانی
دل کی شادابیاں مخاطب ہوں

•

جس چہرے کو بھی دیکھا اک طرفہ خشونت تھی
آئینے سے پوچھیں گے ہم اس کا سبب یارو

عتیق اللہ
221۔غالب اپارٹمینٹ
پتیم پورہ۔۔۔دہلی110034

قوسیاتی تنقید

قوسیہ انگریزی لفظ Archetype کا مترادف ہے۔ جو اصلاً دو یونانی لفظوں سے مرکب ہے۔ Arche بہ معنی بنیادی اولین Types بہ معنی نقش' ہیئت یعنی وہ بنیادی تماثات یا قوسیات جن کے نمونے پر دوسری اسی نوع کی اشیا تشکیل کی جاتی ہیں۔ اصلاً یہ وہ موروثی جبلی سانچے یا نقوش اولین ہیں جن سے انسان اپنی فکر کا تعین کرتا ہے۔

اردو میں "آرکی" ٹائپ کے لیے مختلف نقادوں نے مختلف مترادفات اور متبادلات کا استعمال کیا ہے۔ ان حضرات کی تعداد بھی کافی ہے جن کے نزدیک کسی مناسب اصطلاح کی عدم موجودگی میں "آرکی" ٹائپ ہی مرجح ہے 'مگر" آرکی" ٹائپ کے استعمال میں ایک قباحت یہ بھی ہے کہ یہ لفظ بذات خود مرکب ہے اور جب اسم صفت کے طور پر کسی دوسرے لفظ کے ساتھ اسے مزید مرکب شکل میں استعمال کیا جائے گا تو یہ ترکیب بوالعجبی کی مظہر ہوگی۔ اسی لیے "آرکی" ٹاپل تنقید یا آرکی ٹاپل نظم جیسے مرکبات ہمارے لیے تقریباً نامانوس اور اجنبی ہیں۔

جہاں تک اردو مترادفات کا تعلق ہے' اس میں بھی بڑا اختلاف ہے۔ مثلاً بنیادی تماثات' جبلی سانچے' تفہیم کی اساسی صورتیں' بنیادی علامات' ابتدائی مثالیں' بنیادی نقشے' اولین ہیتیں' بنیادی ساختیں' امہات النقوش' مقدم منابع' امہات الصور' قدیم الاصل اوضاع' متوارث نسلی اوضاع' متوارث نسلی احساسات' اور ازلی و ابدی تمثالیں وغیرہ وضاحتی الفاظ اور مفرس و معرب مرکبات وہ ہیں جنھیں انفرادی طور پر ادائیگی مطالب کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ دشواری یہ ہے کہ ان میں ایسی کوئی اصطلاح نہیں ہے جس پر بیش تر ادیب متفق الخیال ہوں۔

ہمارے نزدیک اردو میں اس مرکب لفظ کے مترادف کے طور پر قوسیہ مناسب تر اصطلاح ہے' بمعنی متقدم' اصلی علاوہ بریں بہ معنی محراب' قوس وغیرہ میں نصف دائروی شکل کا تصور ایک قدر

مشترک ہے۔ معناً اسے دوران محض سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے کہ دائرے کا نصف و گر معدوم ہے۔ اسی معدوم معنی کی تلاش' تفہیم علامت سے عبارت ہے۔ قوسیہ سے دیگر مرکبات کی تشکیل بھی آسان ہے۔ مثلاً قوسی نظم' یا قوسیاتی نظم' قوسی یا قوسیاتی تنقید' قوسیاتی علامات وغیرہ جب ایک بار یہ اصطلاح دہرائی جانے لگے گی تو اس کے مخصوص اور مجموعی معنی اور تصور کی طرف ہمارے ذہنوں کو منتقل ہونے میں دیر نہیں لگے گی بلکہ وہ ہمارے دماغ کی ساخت میں حل ہو جائیں گے۔

فلسفے میں Arche سے کسی سلسلے کی پہلی کڑی' طاقت کا منبع' بنیادی علت یا مقدم اساس مراد لی جاتی ہے۔ ارسطو سے قبل ان تمام معنی میں یہ لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ افلاطون نے سب سے پہلے مثالی ہیتوں یا قوسیوں مثلاً حسن' صداقت اور خیر کے تصور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ارسطو نے مقدم علت کے معنی میں استعمال کیا اور اس کے بعد یہ اسی معنی کو مخصوص ہو گیا۔ ادب میں بھی تقدیم' اساس اور اول کا تصور بہ ہر طور پنہاں ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی تقابلی بشریات اور عمیق نفسیات جیسے شعبوں نے قوسیات کے موضوع اور تصور کی حدود کو وسیع کیا۔ یہ اصطلاح جدید معنی میں سب سے پہلے ینگ نے وضع کی اور جسے لگ بھگ 1930 میں نئی تنقید کے علم برداروں نے اخذ کر لیا۔ انھوں نے اس لفظ سے یہ معنی لیے کہ کردار یا پلاٹ کا ایسا قماش تشکیل دینا جو ینگ کے لفظوں میں نسلی حافظے میں محفوظ یادوں کو باہر کھینچ لائے۔ ینگ نے فرائڈ سے لاشعور کی اصطلاح اخذ کی اور اسے اجتماعی لاشعور میں بدل دیا۔ ینگ کا یہ تصور' فرائڈ کے تصور سے کہیں زیادہ وسیع اور ناپید اکنار ہے۔ فرائڈ کے مفروضات میں جو تحدید اور خود کوشی تھی ینگ نے اس کی حدود کو ایک عظیم عرصۂ حیات تک پھیلا دیا۔ اس کا اجتماعی لاشعور صدیوں پر پھیلے ہوئے انسانی تجربات و مشاہدات کا وہ لامتناہی مخزن ہے جس کا تعلق سارے بنی نوع انسان سے ہے۔ گویا ایک فرد' ایک فرد نہ ہو کر کئی افراد کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ اس کا ضمیر اپنے موروثی اور مشترکہ ذہنی اثاثے سے فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ بلکہ وہ قوسیات کے مطابق اپنی راہ کا تعین کرتا ہے۔ ان کی روشنی میں وہ حقائق و اشیا کا ادراک کرتا ہے۔ ینگ کے مطابق انفرادی شعور اپنی حدود میں فرد کی ذاتی خواہشات کو مختص ہے جب کہ اجتماعی لاشعور کا مواد ذاتی نہ ہو کر نسلی گروہی' قومی بلکہ اجتماعی ہوتا ہے۔ یہ مواد جو ینگ کی اصطلاح میں Archetypes ہیں اصلاً موروثی اور جبلی ہوتے ہیں۔

ذات محض ذات نہ ہو کر ذات اندر کائنات کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ اجتماعی لاشعور میں اس کے گزشتہ نسلوں کی زندگیوں کے تجربات کی ایک عظیم و بسیط دنیا آباد ہے اور یہ تجربات ہمیشہ باز آور ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے نیکی اور بدی' موت اور زندگی یا خطروں سے فرار وغیرہ کے تجربات ہمیں اپنے

پرکھوں ہی سے ملے ہیں۔ یہ تجربات خود کو ادب 'اساطیر اور خوابوں میں آشکار کرتے رہتے ہیں۔ یگ نے اسی حوالے سے اساطیر کے مطالعے پر زور دیا ہے کہ اساطیر کسی قوم کے خواب ہوتے ہیں ان کے نفسیاتی مطالعات کے بعد ہم ان بنیادی اعناصر تک پہنچ سکتے ہیں جن سے تہذیب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس طور پر مختلف اقوام عالم کی تہذیب و تاریخ کے عناصر ترکیبی کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

ینگ کے نزدیک قوسیئے امیجری اور اسطور سے ملحق ہیں اور جنھیں ادب میں علامتوں کے طور پر اخذ کیا جاتا ہے۔ ادب میں یہ علامات کسی خاص شئے کی متبادل یا اشاریہ نہیں ہوتیں بلکہ ان کے پس پشت تجربے اور تصور کی پوری ایک کائنات موجزن ہوتی ہے۔

ینگ کے مطابق یہ قوسیئے انسان کے نسلی حافظے میں پڑی ہوئی یادوں کو حرکت میں لاکر انھیں باہر کھینچ لاتے ہیں۔ مثلاً تاریکی' آگ' جست' نور' سانپ' گائے' گلاب کا پھول' حسن' خیر' صداقت' قوت' بغاوت' سیلاب وغیرہ محض سادہ اور یک جہت الفاظ بھی ہیں اور ان سے چند مذہبی اور اسطوری تصورات یا تاریخ و ماقبل تاریخ کے انسان کے اعمال و تجربات بھی وابستہ ہیں۔ یہ اور اسی نوع کے ہزاروں دیگر مقدم پیکروں کی آماج گاہ اجتماعی لاشعور ہی ہے۔ جب ادب و شاعری میں یہ تجربات عود کر آتے ہیں تو خود قاری کے اجتماعی لاشعور میں محفوظ یادوں کے سلسلے حرکت میں آجاتے ہیں قاری کے لیے روایتی' سحر خیز اور عجیب و غریب تجربے' قصے یا قوسیے محض اس وقت تک اجنبی ہوتے ہیں جب تک انھیں کوئی مناسب تلازمہ نہیں مل پاتا۔ قوسیوں پر مبنی تخلیق کے ذریعے قاری کی نسلی یادیں فوراً حرکت میں آجاتی ہیں۔

شاعری میں قوسیوں کی بحث نے معنی کی اضافی قدر کے تصور کو نئی بنیادیں عطا کی ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی نظم میں جن قوسیوں نے بار پایا ہے' قاری کے ذہن میں ان کی وہی فہم منتقل ہو جو شاعر کے ذہن میں تہ نشین تھی۔ ان شعری قوسیوں کا مطالعہ "تنقید کا نیا موضوع ہے۔ اس حوالے سے فرد اور اس کے بشریاتی' نسلی نیز مذہبی طویل تر سلسلوں کے پس منظر میں معنی کے اصل ماخذ تک پہنچنے کی سعی کی جاتی ہے۔ قوسیوں کے حوالے سے کسی بھی فن پارے میں تہ نشین تہذیبی رشتوں کی دریافت کی جا سکتی ہے۔

مس باڈکن کے خیال کے مطابق عامتہ الناس کے عقائد میں جو قوسیئے سرگرم ہیں اور وہ جو شاعری میں بار پاتے ہیں' دونوں کے مابین کوئی نہ کوئی نفسیاتی اشتراک ضرور ہوتا ہے۔ اس نوع کے قوسیوں کا مطالعہ تقابلی مذہبیات اور تقابلی نفسیات میں بڑا ممد ثابت ہوتا ہے۔

عہد نامہ عتیق میں حضرت آدم ایک قوسیئے کے طور پر ہیں اور جن کی سعی و جہد' ناکامی و الم ناکی صرف ان کی نہ ہو کر سارے بنی نوع انسان کی مساعی اور ناکامیوں کی نمائندہ بن جاتی ہے۔

Ancient Mariner میں کالرج نے زوال آدم یا افتادگی آدم نیز ظہور و ظہور ثانی (بعث) جیسے روایتی قوسیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم میں سیاحت' روحانی سفر کا قوسیہ ہے۔ خود Ancient Mariner جو کہ محافظ بھی ہے ناخدا بھی اس انسان کا قوسیہ ہے جو خدا سے متصادم ہے۔

ییٹس نے آئرستانی قوسیوں کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہے روزیٹی نے انجیل مقدس اور قرون وسطی سے روحانی رشتہ استوار کیا۔ اقبال کی فکر کا تعین اسلامی قوسیوں نے کیا ہے۔ ان کے یہاں شمشیر وسناں اول کا آموختہ عربی قبائلی بے اطمینان روح کی دین ہے لیکن طاؤس و رباب آخر کا وظیفہ ان عجمی اسالیب کا مرہون منت ہے۔ جن سے ارادتاً انھوں نے ہمیشہ گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی مجبوری تھی کہ عجمی تخیلی اور تہذیبی تلازموں کے بغیر وہ اپنے اظہار کو اتنا حسن آگیں ہیجان اور موثر نہیں بنا سکتے تھے۔

ادب میں قوسی تنقید یںگ کے اس نظریے پر استوار ہے کہ ادب محض لفظوں کا کھیل نہیں ہے بلکہ ان حقائق و تجربات کا ایک لازوال مخزن ہے جن کے ذریعے بعید ترین مشابہتوں' مفاہیم' اور قدیم ترین انسان کے باہمی روابط' رسوم اور روحانی کیفیات و واردات تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس معنی میں ادیب حال کے تجربے اور واردات کو شعوری یا لاشعوری طور پر ماضی کے عظیم ترین موروثی سلسلوں سے جوڑ دیتا ہے۔ معنی کی یہ مخفی صورتیں جنھیں علامات کی زبان میں ادا کیا جاتا ہے ابہام کی راہ بھی روشن کرتی ہیں۔

علامتوں کی تشکیل ایک داخلی عمل ہے مگر اس کے محرکات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جس میں صرف فرد کی ذات' شخصیت اور تجربہ ہی بامعنی نہیں بلکہ خارج کے وہ عوامل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں جو بالراست معاشرے اور تہذیب کے کروں سے متعلق ہیں۔

کبھی کبھار ادیب شعوری طور پر اس نوع کی علامات خلق کرتا ہے۔ مگر بہر طور علامات اپنی نوعیت اور ماہیت میں بے حد مخفی اور اضافی معنی سے خصوصیت رکھتی ہیں۔

قوسی تنقید لفظ کے پس پشت موج زن تصورات انسلاکات' وسیع تر انسانی اور تہذیبی روابط' مخفی و جبلی خواہشات' ذاتی و اجتماعی گرہوں' خوابوں اور اندیشوں کو اپنے مطالعے میں مرکزی درجہ تفویض کرتی ہے۔ اس طریق کار سے ہم اس بحران' سراسیمگی اور بے چینی کی وجوہ کا بھی سراغ لگا سکتے ہیں جو ہمارے دور کے ادب کے نمایاں موضوعات ہیں۔

قوسی تنقید کا موضوع فرد کی سائیکی کے بجائے بشریت اور عمرانی بشریات کا وہ تسلسل ہے جو ماضی بعید میں قبائلی تصورات و عقاید اور اسطوری ساختوں تک پہنچتا ہے جو بہ قول لینگر فن کے فطری مواد ہیں اور رچرڈ چیس کے لفظوں میں اسطور ہی تنہا فن ہے۔

قوسیاتی تخیل ایک طرف عالمی اساطیری نظام اور دوسری طرف جاں بازوں کی داستانوں کو اپنے مصادر بناتا ہے۔ انھیں تین شقوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

الف وہ اساطیر جو صرف انسانی تخیل کی کرشمہ سازی ہیں اور ان کے تناظر میں فطرت کے مظاہرات کی تشریح کی جاتی ہے۔ انھیں کے ذیل میں وہ اساطیر بھی ہیں جنھوں نے جانوروں یا ان کی خصوصیات سے ظہور پایا ہے یا رسومات اور مذہبی اعمال وغیرہ یونانی تخیل نے ان اساطیر کو انسانی شخصیت اور شکل سے متصف کیا اور انسانی زندگی کے حوالے سے فطرت کی قوتوں کو نمایاں کیا۔

ب۔ وہ قصے یا رزمیے جن میں تاریخی عنصر شامل ہے۔ جیسے ہیروؤں کی جاں بازی اور ان کے جنگی کارناموں پر مشتمل قصے۔ جن میں مرور زمانہ کے ساتھ ترمیمات اور اضافے ہوتے چلے گئے حتیٰ کہ موجودہ زمانوں میں یہ قطعی مفروضاتی اور غیر تاریخی معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم اس قسم کی تحریفات اور تغیرات' ان کی قوسیاتی: archetypal معنویت یعنی متفق علیہ امر خصوصیت پر نہ تو اثر انداز ہوتے ہیں اور نہ انھیں کم کرتے ہیں۔

ج۔ وہ مہم جویانہ کہانیاں جو سیدھی سادی منطق پر استوار ہوتی ہیں اور جن کا مقصد تفنن طبع ہے' اس قسم کی کہانیوں کے سیاق کی تشکیل میں فطری اور فوق الفطری آثار پہلو بہ پہلو شامل ہوتے ہیں۔

ینگ نے گھوڑے کو غیر انسانی سائیکی یعنی اس وحشی سطح کا نمائندہ بتایا ہے جسے لاشعور Unconscious کہتے ہیں۔ درخت' افزایش حیات' حضرت آدمؑ' ازلی گناہ' قابیل' احساس جرم' حضرت ایوبؑ' آفت زدہ بشریت اور مسیحؑ' نجات آدم کے نمائندہ قوسیے ہیں۔

اس مذہبی سائیکی میں بھی وسیع تر اسطوری تخیل کے تجربات گہرے پیوست ہیں جو بظاہر اسطور شکن کہلاتی ہے اور اپنے عقائد میں کسی بدعت کو راہ دینا جسے گوارہ نہیں ہے۔ اسطور شکنی کی پہلی مثال مسیحیت نے قائم کی تھی۔ جو روم و یونان پہنچنے سے قبل' عقیدے کے لحاظ سے مزکی و مطہر تھی مگر مغرب کے اس قالب میں پہنچ کر جتنی سرعت کے ساتھ وہ اسطور کی بیخ کنی کرتی ہے اسی سرعت کے ساتھ یونانی اسطور اس کے تہذیبی ضمیر کا حصہ بن جاتا ہے۔ بالکل اس طرح جیسے اسلام کے تسلط کے بعد بھی فارسی شعرا کے تصورات نیز ایرانی تلمیحاتی نظام اور زرتشتی فکر کے اسالیب کی فوقیت قائم رہتی ہے۔ ایرانی تخلیقی فکر ان تمام تجربات کو مشرف بہ اسلام کر دیتی ہے۔ باوجود اس کے مسیحی اور اسلامی فنی و علامتی نظام میں کسی نہ کسی طور پر مشرکانہ اور ملحدانہ عناصر بدستور برقرار ہیں۔ خود ادبی اور فنی تخلیقی تخیل کاری کی آزادروش' تشرعی پندار کی ضد ہے۔ مختصر یہ کہ:

کسی بھی قوم' نسل یا جغرافیائی کرے کا قوسیاتی نظام' تہذیبی تسلسل اور ارتقاء کے پہلو بہ پہلو' لاشعوری سطح پر انسان کی مجموعی سائیکی کا لا ینفک جزو ہوتا ہے۔

قوسی تنقید پیکروں اور علامتوں کے خود کار ڈھانچوں کے پس پشت معنی کے معنی کو دریافت کرنے کی سعی کرتی ہے۔ معنی اصلاً تصورات کا وہ تحتی سلسلہ ہے جو قوسیوں کے ذریعہ موروثی چلا آرہا ہے۔ موروثی قوسے ہمارے خوابوں اور ہماری روزمرہ کی زندگی میں بھی اس وقت سرگرم ہو جاتے ہیں جب تعقل اور استدلال کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔

شاعری نہ صرف اسطور کی حرکی خصوصیت کا تحفظ کرتی ہے۔ (جے۔ جی۔ ھرڈر) بلکہ قبائلی ادوار کے ان انسانوں کے تجربات، خوف اوہام، شکوک، وسوسوں، ارادوں، رقابتوں اور رفاقتوں کو علامتیاتی ہے جن کا تصور حقیقت کے بچپن کے شعور سے مماثل ہے۔ اندھیرا، سایہ، رات اور اس کی تنہائی میں سرسراہٹ، کھڑکھڑاہٹ، سکوت، شور، چیخ، رعد، چمک، آگ، دھواں، وغیرہ وہ سانچے ہیں جو اس وسیع تر اجتماعی لاشعور میں تہ نشین ہیں جسے ینگ نے داخلی ساخت سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح قوسے معنی کے مابعد الطبیعاتی مضمرات ہیں۔ تنقید ان کی گرہ کشائی کرتی اور ماضی بعید سے ذہنی رشتے قائم کر کے زمان کو ایک ناختم جاری سلسلے سے وابستہ کر دیتی ہے۔

ارنسٹ کیسر کے علاوہ سوزان۔ کے۔ لینگر بھی اسطور کو مابعد الطبیعاتی فکر کا ایک قبائلی تشکل کا نام دیتی ہیں جو (تاریخ بشریات) میں عمومی تصورات کی پہلی تجسیم ہے اسطور کے تاریخی و نیم تاریخی ہیرو اور ان کے مخاطراتی کارنامے، مذہبی مہم جوئیاں، عوامی تہوار و تقریبات، اولیاء، انبیاء اور ان سے منسوب محیرالعقول معجزات، ان کی سوانح، فلسفی، دانشی ور اور ان کے رہ نما اصول، لوک مسلمات، کہاوتیں، اقوال اور مقبول عام سینہ بہ سینہ چلے آرہے روایتی قصے، حکایتیں اور محاضرات وغیرہ نسلی حافظے کا وہ متحرک مواد ہیں جو کسی قوم کی انفرادی اور اجتماعی تہذیبی و ذہنی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ انسان اس مایہ بشریت کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا یا اپنا تشخص کرتا، ان سے فیضان حاصل کرتا اور اپنے بسیط ایوان ذہن کو مالا مال کرتا ہے۔

قوسی تنقید اس حوالے سے صحیح مخارج تک پہنچنے کی سعی کرتی ہے تاہم مس باڈ کن معنی کے جبر اور تحکم کے حق میں نہیں ہیں وہ محض اس معنی کے حق میں ہیں جو کسی فن کے بطن سے از خود ظہور و نمو پاتا ہے ان کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ ایک دن روایتی تنقید کے طریق کار کو قوسیاتی تنقید پرے ہٹا دے اور اس کی قائم مقام بن جائے۔ اس کے لیے نئے فنی مواد کے طور پر قوسیات کا علم بے حد ضروری ہے۔ یہ نیا مواد نہ صرف یہ کہ مستعمل اور متداول فنی مواد کے مخارج کو وسیع کرنے میں ممد ہوگا بلکہ تنقیدی اور تخلیقی کروں کو بھی نئے معنی سے متصف کرے گا۔ اس ضمن میں نارتھروپ فرائی نے اپنی تصنیف The Anatomy Of Criticism میں قوسیاتی

قماشات کے تخلیقی تناظر پر عالمانہ بحث کی ہے۔ ماڈباڈکن کے علاوہ جی۔ ولسن نائٹ' رابرٹ گریوز' فلپ ویمل رائٹ' رچرڈ چیس اور جوزیف کیمپ بیل وغیرہ نے ادبی مطالعے میں توسیاتی تفہیم کو اولیت بخشی اور توسیاتی تنقید کی معیار سازی میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو ادب میں انھیں نقادوں کے یہاں توسیاتی تنقید کے اشارے' آثار یا مستحکم فکر پائی جاتی ہے جنھوں نے عمل تفہیم کی ابتدا فرائڈی تحقیقات کی روشنی میں کی تھی۔ فرائڈی فکر کا دائرہ پیش رو علم النفسیات سے بے حد وسیع تھا مگر اس کی اپنی حدود تھیں۔ بعض مفروضاتی کلیے جو فرائڈ نے تراشے تھے انتہائی دلفریب ہونے کے باوجود زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکے۔ باوجود اس کے اساس گری میں ان کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔ اردو کے جن نقادوں نے فرائڈ کے علاوہ جے۔ سی۔ ینگ کی تحقیقات و مفروضات کو ادبی مطالعے کے ضمن میں مشعل راہ بنایا ان میں سب سے پہلا نام ریاض احمد کا ہے۔ ریاض احمد نے فرائڈ اور ایڈلر کے علاوہ ینگ اور ان کے اجتماعی لاشعور کے تصور سے اردو دنیا کو روشناس کرایا مگر اسے اپنی صحیح تر صورت میں پیش کرنے کا سہرا ڈاکٹر وزیر آغا کے سر ہے۔ انھوں نے فرائڈی تنقید اور توسیاتی تنقید کے فرق کو درج ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

وہ نقاد جنھوں نے فرائڈی نظریات کو اپنایا' ادب اور ادیب کے ساتھ وہی سلوک کرتے رہے جو ایک ڈاکٹر اپنے مریض کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کا ایکس رے یا خون تھوک کا معائنہ وغیرہ۔ چنانچہ انھوں نے ادبی تخلیق میں ابھرنے والی علامتوں' استعاروں اور اشاروں کے معائنہ سے ادب کے کامپلکس دریافت کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک نہایت عمدہ ذہنی ورزش ضرور تھی مگر اس سے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کا تجزیہ پس پشت جا پڑا۔ اور نقاد محض ادیب کے کامپلکسیز کے چکر میں گرفتار ہو گیا۔ مگر وہ نقاد جنھوں نے ینگ کے اجتماعی لاشعور سے آرکی ٹائپل امیجز کی روشنی میں ادب اور ادیب کا مطالعہ کیا اس سلسلے میں ایک کشادہ نقطہ نظر کو بروے کار لائے اور انھوں نے ادب کی ہر اسرار یت کو نیا اور گہرا مفہوم عطا کر دیا۔ اب گویا یہ بات واضح ہو گئی کہ ادب ادیب کے کامپلکس کی علامت نہیں ــــــ بلکہ اس کا نہایت گہرا رشتہ انسان کے اجتماعی لاشعور سے ہے اور یہ ان آرکی ٹائپ' میز میں اپنا اظہار کرتا ہے جو نسل انسانی کا مشترکہ چلن ہیں نہ کہ کسی فرد کا شخصی رویہ!

ڈاکٹر مختار شمیم
2 گورنمنٹ پی۔جی گرلز کالج کیمپس
موتی طویلہ۔اندور 45200

مطالعہ اقبال کی ایک جہت

اقبال کی شاعری ان معنوں میں بھی آفاقی شاعری کہی جا سکتی ہے کہ وہ طبیعیات سے مابعد الطبیعیات کی طرف سفر کی حکایت بیان کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری کے مابعدالطبیعاتی پہلو پر سیکڑوں مضامین، کتابیں اور مقالے تحریر کیے گئے ہیں اور ان پر خاصی علمی بحث موجود ہے، تاہم فکر اقبال کا ارضیات سے رشتہ استوار کرنے کی ضرورت کو چنداں اہمیت نہیں دی گئی۔ حالانکہ اقبال اردو کے ان چند شعراء میں سے ایک ہیں جن کی شاعری طبیعات سے ہرگز گریز نہیں کرتی۔ یعنی اقبال ارضیات پر پہلے قدم جماتے ہیں اور پھر فلک کی پہنائیوں سے گذرتے ہوئے مابعدالطبیعیات کی طرف بڑھتے ہیں اور روحانی ارتقاء کے علمبردار بن جاتے ہیں۔

اردو کے ممتاز شاعر مومن اور غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''مومن علم نجوم کے ماہر بھی تھے اور انھوں نے علم طبیعیات کا مطالعہ بھی کیا تھا، دوسری طرف مرزا غالب بھی سائنس پر گہری نظر رکھتے تھے اور انھوں نے سائنس کے علوم کو اپنی شاعری میں اس انداز سے پیش کیا کہ کوئی دوسرا ایسا نہ کر سکا۔[۱]'' سائنسی انکشافات کا درک اقبال کو بھی تھا۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

لیکن اقبال کی نظر محض مادہ میں الجھ کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ وہ کائنات کی تخلیق کے منظرنامہ میں اگر ایک طرف سائنسی انکشافات کو نگاہ میں رکھتے ہیں تو دوسری طرف وہ انھیں فلسفیانہ نقطہ نظر سے بھی دیکھتے ہیں اس سلسلے میں وہ قرآنی تعلیمات سے بھی بہت فائدہ اٹھاتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جابجا سائنسی اور جغرافیائی علوم کی نشاندہی موجود ہے۔

واللہ یقدر اللیل والنھار

الشمس والقمر بحسبان

خلق الانسان من صلصال کالفخار

[۱] ظہیر احمد صدیقی۔ ہماری زبان دہلی شمارہ ۱۵: جنوری ۱۹۹۴ء ص ۵

ہمارا خیال ہے کہ زندگی کی سچائیوں کو ادب میں پیش کرنے کے لیے شاعر کا ارضیات سے رشتہ مضبوط ہونا چاہیے۔ "انسان" اور "کائنات" کے مابین رشتہ کی تلاش اور ان میں آپسی "توازن" کو برقرار رکھنے کی فکر کسی شاعر کے کلام کو آفاقیت بخشتی ہے۔ نیز دیگر شعرا سے اس کے مرتبہ کو بلند کرتی ہے۔ اقبال فطری شاعر ہیں یا فطرت کے ہمراز ہیں؟ "راز درون کائنات" سے بھی واقف ہیں اور ـــــ چونکہ ان کے نزدیک انسان کی ہستی ایک مستقل وجود رکھتی ہے اس لیے ان کی شاعری میں انسان اور کائنات کے رشتہ کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے۔

سائنسی علوم میں خصوصاً علم جغرافیہ سے اقبال کی گہری دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ماضی میں مسلمانوں اور خصوصاً عربوں نے اس علم کے حصول اور اس کی توضیح میں بڑا حصہ لیا ہے، اور جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے کہ قرآن مجید میں جگہ جگہ جغرافیائی علامات و نشانات کی طرف اشارے موجود ہیں جن کے ادراک کی بار بار تلقین کی گئی ہے کہ اس طرح انسان کی فکر منتہا کو پہنچنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ علم جغرافیہ میں دراصل کرۂ ارض اور اس کے متعلقات سے ہی بحث نہیں کی جاتی بلکہ اس جغرافیائی ماحول (Geographical Environment) کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے جو انسانی خواص و افعال کو متاثر کرتا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ جغرافیائی ماحول کا اختلاف مختلف اقوام کی بہت سی خصوصیات میں اختلاف کی خاص وجہ ہوتا ہے۔" جغرافیہ حیاتیات و انسانیات (Human Geography) کا دائرہ تو اور بھی وسیع ہے۔ اس سلسلے میں بلاش (Blache) کا یہ قول مناسب معلوم ہوتا ہے کہ :

"The phenomenon of human geography are related to territorial unity by means of which alone can they be explained, they are every where related to the environ ment it self the creature of a combination of physical conditions."
(- Blache, principles of Human Geography)

یعنی "جغرافیہ حیاتیات و انسانیات" میں نہ صرف جغرافیائی ماحول کا انسانی افعال پر اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ ان جغرافیائی عناصر پر انسان کی فتح و تسخیر کے میلانات کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جن کے سبب "انسان" اور "کائنات" کا رشتہ ایک "میزان" کی شکل اختیار کرتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں انسان نیابت الٰہی کے درجہ پر فائز ہوتا ہے۔ ذرا اور وضاحت سے یہ بات اس طرح کہی جا سکتی ہے کہ

ایک طرف قدرتی حالات اور کسی علاقہ کی آب و ہوا انسانی زندگی کو اپنے ماحول کا قیدی بنا لیتی ہے تو دوسری طرف وہ انھیں قدرتی وسائل کو اپنے فائدے اور نظریے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے اور یہاں تک کہ ان کو اپنا تابع بنا لیتا ہے۔ اقبال نے "بال جبریل" میں اپنی ایک نظم میں انسان کو اس کا اپنا صحیح منصب یاد دلایا ہے:۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ ' فلک دیکھ ' فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکہ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک ' یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ ' یہ صحرا ' یہ سمندر ' یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

(روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے)

دراصل اقبال کے محولہ بالا اشعار میں بھی یہی مدعا پوشیدہ ہے کہ انسان بذات خود ایک جغرافیائی حقیقت ہے لیکن وہ پوری طرح جغرافیائی ماحول کا تابع نہیں ہے۔ بلکہ اس کی حیثیت ایک مرکز کی سی ہے جس کے اردگرد فطرت و ثقافت اپنے عمل اور رد عمل کا ماحول تیار کرتی ہے کہ انسان طبعی خصوصیات میں تبدیلی پیدا کر کے ثقافتی زمین کو سنوارنے میں ہر آن آمادہ رہتا ہے۔ چنانچہ ممتاز جغرافیہ داں مس ای سیمپل لکھتی ہیں :

'Man is a product of the earth surface. This means not merely that he is a child of earth of her dust but that the earth has mothered him, fed him, set him tasks directed his thoughts, confronted him with difficulties that have strenghened his body and shareplued his wits given him problems of navigation or irrigation and at the same time whispered hints for their solution".
(E.C.sample Miss:- influences of Geographical environment)

شاید اسی لیے اقبال نے "آدم خاکی" اور "پیکر گل" کی ترکیب وضع کی ہیں۔ مس سیمپل کے خیالات

کی توسیع ایک اور جغرافیہ داں فیورے کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:۔

"Man Is a Physical agent and not a beast."

چنانچہ اقبال کہتے ہیں :۔

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

فیورے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ :۔

"There are no necessities but every where possibilities" لہٰذا اقبال کے "انسان کامل" سے بھی ہم نت نئے امکانات کی توقع رکھ سکتے ہیں :۔

ہے گرمی آدم سے ہنگامہ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

یا-----

اس کی زمیں بے حدود ' اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل

اور-----

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اقبال کی ایک نظم "انسان اور بزم قدرت" میں ہیومن جیوگرافی کے ان دونوں ماہرین و مفکرین کے نظریات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ ہندستان اور ایران کے لوگ فطرتاً رومانوی مزاج لے کر پیدا ہوتے ہیں اور ان کی طبیعت میں احساس حسن 'لطافت اور عیش کوشی ان ملکوں کی آب و ہوا کی دین ہے۔ وہ محنت کشی و جانسوزی جو یوروپین ملکوں کا طرۂ امتیاز ہے اس سے انھیں کم سروکار ہے۔ عرب کے ریگستانوں میں چاندنی راتوں میں رواں دواں قافلے بھی اپنے ساتھ اپنی یادوں کا سرمایہ لے کر چلتے ہیں لیکن اس رومانیت کے ساتھ ساتھ انھیں تیز دھوپ میں جلتی ہوئی ریت پر قدم بھی جمانا ہوتے ہیں اور ناموافق ہواؤں سے الجھتے ہوئے اپنی منزل کی طرف آگے بڑھتے رہنا ہوتا ہے۔ ان کی زندگی گویا جدوجہد سے عبارت ہے کہ اس کے بغیر چارۂ کار نہیں۔ اقبال کی شاعری کا خمیر تو ہندستانی ہے لیکن ان کی "لے" حجازی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اقبال جب ماضی کے جھروکوں سے عربوں کی حیات کے پیکار کے منظر دیکھتے ہیں تو ان کا لہو گرم ہو اٹھتا ہے۔ اسی لیے مسعود حسین خاں صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ :۔

"شعر عجم کا بالعموم اقبال اس "حرکی شعریات" میں کوئی مقام نہیں ان کے خیال میں ان شعرا نے نہایت و عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائر اسلامی کی تردید و تنسیخ کی ہے۔

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دلاویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

یہ مراجعت ہے "چمن زار عجم" سے عرب کے "ریگ سوزاں" کی جانب "حریر" سے "کرباس" کی سمت اور نوبہار ہند و ایران سے حیات کے پکار کی جانب۔"[1]

یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری "حرکت و عمل" کا پیغام دیتی ہے۔ اور "حرکت و عمل کے بغیر انسان کائنات میں کوئی مرتبہ نہیں پا سکتا۔ ظاہر ہے کہ وہ انسان کو محض جغرافیائی ماحول اور جغرافیائی عناصر (Geographical factor) کا تابعدار (Geographical agent) تسلیم نہیں کرتے بلکہ "گرمی آدم" سے "ہنگامہ عالم کو گرم" دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ تسخیر فطرت کے ذریعے سے وہ خلیفۃ اللہ فی الارض کا مرتبہ پا سکے۔ اقبال ہی کے الفاظ میں :-

آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

لیکن انسانی زندگی "رات" اور "دن" کے کرشموں میں محصور ہے۔ ہمارے (atmosphere) میں جو کچھ وقوع پذیر ہو رہا ہے ان میں رات اور دن کی گردش کے علاوہ ایسے طبعی حادثات و واقعات بھی ہیں کہ جن سے براہ راست حیات انسانی کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ تاہم انھیں حوادث کے درمیان وہ حیات کے ارتقا کی راہ بناتا ہے۔ اقبال کے کلام میں اس قسم کی جغرافیائی علامتیں ان کی منفرد فکر اور مخصوص اسلوب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً :-

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

ہم بند شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
تو خالق اعصار و نگار ندۂ آنات

اقبال کی بیشتر نظموں کے عنوانات جغرافیائی علامات اور جغرافیائی عناصر پر مبنی ہیں۔ دیکھا

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں، اقبال کی نظری و عملی شعریات ص ۴۲

جائے تو اقبال کی پہلی نظم سے ہی ان کی فکر کے عروج کا پتا چلتا ہے۔ "بانگ درا" میں شامل یہ نظم ہے "ہمالہ" عزیز احمد کا خیال صحیح ہے کہ اقبال نے پہلی مرتبہ جغرافیائی اور خالص ہندستانی تصور پیش کیا۔[1] ان کی نظم "ہمالہ" ہندستان کی جغرافیائی وحدت کو متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوئی۔ اسی طرح اقبال کی بعض اور نظموں کے علاوہ خاص طور سے "ترانۂ ہندی" جغرافیائی وطنیت کے جذبہ کو پیش کرتی ہے۔"

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

یہ ضرور ہے کہ اقبال کی جغرافیائی وطنیت جو مشترکہ تمدنی وحدت کی ترجمان کہی گئی تھی بعد میں وہ متحدہ قومیت کی بنیاد نہ بن سکی کہ :-

ع اختلاف موج و ساحل سے گھبراتا ہوں میں

لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شعر اقبال کی تشکیل میں ملکی جغرافیائی اور طبعی خصوصیات اگر شامل نہ ہوتیں تو اقبال 'اقبال' نہ ہوتے! غالباً انھوں نے متحدہ قومیت کے تصور کے لیے جغرافیائی وطنیت کی شرط کو اس لیے گوارا نہیں کیا کہ وہ اسے مغربی سیاست کی بازی گری کی اصل سمجھتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود وطن پرستی کا جذبہ اقبال کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھا۔

ع خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

اقبال کی شاعری میں جغرافیائی عناصر کا ذکر ہو اور ان کی شاعرانہ منظر نگاری سے بحث نہ ہو؟ بات یہ ہے کہ فطرت کے آنچل کے سایے میں انسان کے جذبے لہراتے ہیں، اس کے رنگ برنگے احساسات کو ہوا ملتی ہے اور جب وہ نیچر کو خود سے کسی طور پر ہم آہنگ پاتا ہے تو اس کی روح میں سرشاریاں کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہیں۔ اقبال کی قوت مشاہدہ بہت تیز ہے۔ ان کی تخلیقیت اور بصیرت کو اس نے ایک نیا روپ بخشا ہے۔ چنانچہ اقبال نے شاعرانہ منظر نگاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں ان سے اردو شاعری کا دامن مالا مال ہوا ہے۔ اقبال کی منظر نگاری ان کی خلاقانہ بصیرت اور مشاہدہ کی قوت کے ساتھ ساتھ تخیل کی گلکاری کا بھی عمدہ نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسن ادیب رضوی :-

---

[1] عزیز احمد۔ اقبال نئی تشکیل ص ۳

"باکمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کردیتا ہے کہ منظر بالکل فطری نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور منظر کا بیان اصل سے زیادہ دلکش و موثر ہوجاتا ہے۔" [1]

اقبال کی خوبی یہی ہے کہ وہ جب مناظر فطرت کا بیان کرتے ہیں تو جذباتی طور پر ہم بھی ان مناظر میں کھو جاتے ہیں اور وہ ہمارے حواس پر چھا جاتے ہیں۔ گویا خارجی اشیا کے ساتھ ساتھ غیرمادی اشیا کا ذکر ہمارے جذبات و احساسات کی تسکین کا موجب بنتا ہے۔ اقبال کی منظر نگاری کے صرف دو نمونے ملاحظہ ہوں۔

ہوا خیمہ زن کاروان بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہید ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھاکر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

(ساقی نامہ)

آتی ہے ندی جبین کوہ سے گاتی ہوئی
آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی
آئینہ روشن ہے اس کا صورت رخسار حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہوجاتا ہے چور

---

[1] مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس ص ۳۱

نہر جو تھی اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے

یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے

جوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی

مضطرب بوندوں کی اک دنیا نمایاں ہو گئی

غرض یہ کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جغرافیائی و طبعی عناصر سے بڑا کام لیا ہے ان کے کلام کے سرسری مطالعہ سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بے شمار جغرافیائی علامتیں، اشارے، تشبیہیں اور استعارے اس خوبی سے استعمال کیے ہیں کہ ان کا کلام ابلاغ کی نئی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ وہ شہر ہو کہ ملک، دریا ہو کہ پہاڑ، صحرا ہو کہ آبشار، جنگل ہو کہ میدان، اجرام فلکی ہوں کہ زمینی خواص غرض یہ کہ انھوں نے ان جغرافیائی علامتوں اور اشاروں کو بڑی وسعت دی ہے اور ان میں عجیب معنویت پیدا کی ہے۔ کہیں ان کے ذریعے سے انسانی زندگی کی داستان بیان کی گئی ہے تو کہیں انھیں انسانی تہذیب اور تمدن کا ترجمان بنایا ہے اور کہیں تشبیہ و استعارے کا رنگ دے کر جہان شاعری کو نئے افق سے آشنا کیا ہے۔ مثلاً

اے آب رود گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

آب روان کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

ایک اصلیت میں ہے نہر روان زندگی
گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں ہو گئی

کلام اقبال کے مطالعہ کی یہ جہت ان کی وسعت مشاہدہ، عمیق فکر اور ان کے لفظیاتی نظام کی نئی معنویت کی طرف ایک اشارہ ہے۔ یوں بھی اقبال کی شعریات کی اساس کو جغرافیائی نظریات اور طبعی خصوصیات سے الگ کر کے دیکھنا دانشمندی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی فکر کا طائر مختلف افلاک کی سیر کرنے کے بعد اپنے نشیمن کے لیے بلند مقام ہی کو پسند کرتا ہے۔

(اقبال ادبی مرکز، بھوپال کے سمینار میں پڑھا گیا)

ڈاکٹر محمد محسن۔
شعبہ فارسی گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج رامپور۔یوپی۔

مرزا غالب کی فارسی شاعری میں حمد و ثنا کی حیثیت

حمد و ثنا ایک پاکیزہ جذبے کا حرفی اظہار ہے۔خدا کی صفات اور اسکی وجود عشق کے تاثر کا شعری اظہار ہے۔یہ وجود عشق یا تخلیق تمام احسانات سے بڑھ کر ہے اس لیے اس پر سپاس گزاری فرض ہے۔یہ جذبہ انسان کو فطرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا ہے۔یہ صرف انسان ہی تک محدود نہیں بلکہ خدا کی ہر مخلوق اپنے اپنے دائرے میں خدا کی حمد و ثنا میں مصروف ہے۔انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لیے اس پر فرض ہے کہ اپنے ہر ہر عضو بدن سے خدا کے سامنے سجدہ شکر ادا کرے اور اسکی عظمت و بزرگی کے گن گائے۔اس کا ہر نفس اس کی مدحت سرائی اور تسبیح خوانی میں مشغول ہو۔چونکہ شاعر کا دل بہت حساس ہوتا ہے اور وہ خالق کے درد تخلیق سے آشنا ہوتا ہے۔اسکی شعری کائنات بھی ودیعت الہی ہوتی ہے اس لیے وہ اپنے محسن کے احسان کو نہیں بھولتا اور ممنونیت کے ساتھ اس ذات یکتا کو مختلف رنگوں میں دیکھتا ہے اور اس کے لامحدود اور لامتناہی اوصاف کے سامنے اپنی عاجزی اور تنگ دامانی کا اظہار کرتا ہے۔اگرچہ اس کے انداز بیان میں استفہام ہوتا ہے تحیر ہوتا ہے، احتجاج ہوتا ہے لیکن اسکا ضمیر اسکی صداقت اور ازلیت و ابدیت سے بالکل مطمئن ہوتا ہے۔اسکے احتجاج میں خود سپردگی ہوتی ہے۔اس کے استفہام میں اثبات و ایقان ہوتا ہے۔اس کی ساری شاعرانہ کج ادائیوں کے دھارے احدیت اور صمدیت کے بحر بیکراں میں مل جاتے ہیں۔بقول المتری ذات مطلق کی مدح ایسا سمندر ہے جسکا کوئی ساحل نہیں۔

عربی کے علاوہ فارسی اور اردو زبان حمدیہ شاعری کی دولت سے مالامال ہے۔فارسی شعرا نے بھی اپنے کلام میں خدا تعالیٰ کی ذات و صفات، جلال و جمال اور رحمت و ربوبیت کے نغمے گائے ہیں۔کہیں صوفیانہ اور وجودی رنگ غالب ہے۔کہیں فلسفیانہ عمیق و دقیق خیالات سے سر

شار ہے ۔ کہیں دلکش ہے تو کہیں غور و فکر کا متقاضی لیکن کمال اسی شاعر کو حاصل ہوا ہے جس نے اپنے کلام میں فکری ندرت اور فنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے ۔ حمدیہ اشعار کے لیے شاعر کسی خاص صنف یا ہئیت کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وہ اس کا مجاز ہے کہ اپنے جذبات و کیفیات کو اصناف سخن کے جس قالب میں چاہے خلوص کے ساتھ حسین پیرایے میں ادا کرے ۔اس حقیقت کی روشنی میں جب میں غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ اس نے اپنے فارسی کلام میں حمد و ثنا کا حق بخوبی ادا کر دیا ہے ۔اسکے دیوان کی پہلی غزل حمدیہ ہے ۔اس کے کلیات فارسی کا پہلا قصیدہ حمدیہ ہے ۔ اسکے علاوہ بھی مختلف غزلیں خالق کونین کی حمد و ثنا کا فریضہ ادا کرتی ہیں ۔ غزلوں کے جستہ جستہ اشعار سے بھی اسکے حمد و ستائش کے جذبے کی شہادت ملتی ہے ۔ سب سے بڑھ کر اس کی ناتمام مثنوی "ابر گہر بار" کی ابتدا بھی روایت کے مطابق حمد ہی سے ہوئی ہے لیکن مرزا کے یہ اشعار فارسی ادب میں لاثانی ہیں اور جذبات و شاعرانہ محاسن دونوں حیثیت سے قدر اول کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

سب سے پہلے غالب کی حمدیہ شاعری کا تجزیہ انکی غزلوں کے حوالے سے کرتا ہوں کیونکہ غالب کی شہرت و عظمت کی بنا ان کی غزلوں پر ہے ۔ دیوان فارسی کی پہلی غزل حمد کے میدان میں گراں بہا کارنامہ ہے اور اس سے غالب کے جذبہ حمد و ثنا کے ساتھ ساتھ فارسی دیوان کی حیثیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ واقعی یہ ایک لاثانی حمد ہے ۔غزل کا مطلع یہ ہے ۔

ای بخلاء و ملا خوی تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بی ہمہ در ماجرا

مدعا یہ ہے کہ جب قادر مطلق کے سوا کچھ نہ تھا تو اس نے ایک لفظ کن سے خلا کا سینہ ہنگامہ وجود سے بھر دیا اور جب ہر طرف زندگی اپنی تمام ہنگامہ آرائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھیل گئی تو قضا و قدر کے تیر توازن کے لیے استعمال کیے گئے ۔ غالب کہتا ہے کہ اے خدا تیری شفقت کی دلیل ہے کہ تو ہر ایک سے محو کلام نظر آتا ہے ۔ چاروں طرف تیری بکھری ہوئی نشانیاں تیرا پیغام سناتی ہیں ۔ الہا کے ذریعے تمام انسانی دلوں اور وحی کے ذریعہ تو تمام انسانی معاشرے سے خطاب کرتا ہے ۔ ہر کوئی تجھے رگ جاں سے قریب سمجھتا ہے ۔ دوسری طرف تیری بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ فیصلہ کرتے وقت کسی کے مشورے کا محتاج نہیں ہوتا ۔ کسی کو صلیب و دار کی زینت بناتا ہے تو کسی کو مچھلی کے شکم میں مقید کر دیتا ہے ۔ کسی کو آرے سے دو نیم کراتا ہے ۔ یہ تو مقربین کے ساتھ تیرا سلوک ہے ۔ عام مخلوق کا کیا ذکر کیا جائے ۔ اس مطلع میں غالب نے آفرینش سے قیامت تک کے احوال کی تصویر کشی کر دی ہے ۔ اگلے اشعار

میں ملاحظہ کریں۔

بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب
ساز ترا زیر و بم واقعہ کربلا
نیکنیتان ترا قافلہ بی آب و نان
نعمتیان ترا مایدہ بی اشتہا

حیرت ہے کہ جس قدر جو تجھے عزیز ہے اسے تو نے اتنا ہی مشق ستم بنایا ہے۔ اس پر اتنے ہی آزمائشوں کے پہاڑ توڑے ہیں۔ راکب دوش پیمبر کے جسم کو کربلا میں خاک وخون کا لقمہ بنادیا۔ حسینی قافلے کو بے آب و نان رکھا اور جو تیرے خاص قرب سے محروم تھے ان پر اپنی نعمتوں اور عنایتوں کی ارزانی کر دی۔ میرے پاس نہ علم ہے نہ عمل۔ صرف ایک تیری محبت ہے جس کے نشہ سے ہر دم سرشار رہتا ہوں۔ اس طرح غالب نے اس غزل میں اپنا نذرانہ اخلاص بڑے حسین پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ غالب کی ایک اور غزل ملاحظہ کریں جس میں اپنی عقیدت و شیفتگی کے اظہار میں دوستانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ نازو انداز کا تیور قابل تعریف ہے۔

چوں زبانہا لال و جانہا پر زغوغا کردہ،
بایدت از خویش پرسید آنچہ باما کردہ،
گرنہ، مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش
جاں فدایت دیدہ را از بہر چہ بینا کردہ

ذرہ کو صحرانوردی اور قطرہ کو بحر آشنائی کے ذوق سے سرشار کر رکھا ہے۔ دجلہ کا جوار اور سینوں کی آہیں تیری ہی متلاشی ہیں۔ سارے جلوے اور نظارے کا مخزن تیری ہی ذات ہے۔ تو اپنے جلوہ کا مخلوق میں چھپ کے نظارہ کررہا ہے۔ تو کشتوں کے پشتے بھی لگاتا ہے اور کشتگان ناز کا ماتم بھی کرتا ہے۔ غالب کی درج ذیل مطلع سے شروع ہونے والی غزل بھی اسکے جذبہ حمد وستایش کی آئینہ دار ہے۔۔

ای بہ مسمار قضا دوختہ چشم ابلیس
بہ دم گرم روان سوختہ بال جبرئیل

یعنی وہ ذات جس نے تقدیر کی میخ سے ابلیس کی آنکھیں پھوڑ دیں اور جس نے رہ روان محبت کی آہ گرم سے جبرئیل کے پر جلادیے۔ اور خاص کر یہ شعر دیکھیں۔

بر کمال تو درانداز کمال تو محیط
بر وجود تو دراندیشہ وجود تو دلیل

اس کو خسرو کے مصرع "اے زخیال ماہروں برتو خیال کی رسد" پر فوقیت حاصل ہوگئی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ تیرے کمال کا اندازہ لگانے سے عقل انسانی قاصر ہے تیرا وجود خود اپنے وجود کی دلیل ہے تیرا وجود ہر چیز پر اسطرح محیط ہے کہ اس کے اثبات کے لیے کسی برہان و دلیل کی ضرورت نہیں۔

اب غالب کی غزلوں کے جستہ جستہ اشعار میں اس کے ذوق و شوق، سوز و گداز، جوش وخروش اور زوروا ثر ملاحظہ کریں کہ سب اسی بادہ مرد افگن کا فیض ہے۔ وحدت و کثرت، ذات وصفات، حق تعالیٰ، ماسوا تمام مباحث اسی عشق حقیقی کے طفیل پیدا ہوئے ہیں اور یہ سب اسکی سپاس گذاری کے شاہد ہیں۔ غالب معشوق حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری نگاہ مہر ہمارے دل کے آئینے کے لیے الف صیقل سے مشابہ ہے ۔تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مٹادے۔ اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے ایسا نہ ہو کہ ہماری روش دوست کی منشاء کے خلاف ہو۔ اس نے شاخ سے پھول اگائے، پتھر سے جواہرات نکالے لیکن ہمارے آئینہ کو جلا کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔ کتنے نادر انداز میں کہتا ہے کہ اگر تو میری خاطر سے نہیں تو کم از کم اپنی خاطر سے مجھے عزیز رکھ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی عزت ہے ۔غالب کو تو بس محبوب حقیقی کی ذات عزیز ہے اس لیے وہ کہتا ہے کہ ہم سے طوبیٰ کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر نہ کرو مجھے تیز رفتاری کے ساتھ منزل حقیقت کی طرف بڑھنے دو۔ عالم مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ سب اسی ذات کا ظہور ہے۔ وہ کہتا ہے اگر ہمارے قدم بت کدے کی طرف اٹھ رہے ہیں تو بھی ہمارا سر، اے خدا، تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کعبہ ہو یا بت خانہ، تیرے احاطہ سے باہر نہیں۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست   ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اسی طرح غالب مدحت سرا ہے کہ محبوب حقیقی کا ادنیٰ سا فیض بھی اگر کسی ادنیٰ سے اعلیٰ فرد کو مل جائے تو اس کی خوش نصیبی ہے۔ ابراہیم بن ادہم رو کو اسکی تیغ عشق کی ہلکی سی خراش اور حضرت مریمؑ کے حجلہ، عبادت کو معمولی سا جھونکا ہی میسر آتا ہے تو اوج علیین کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ صوفیاء نے بھی ایسے خیالات پیش کیے ہیں لیکن یہ ندرت اور دلآویزی نہیں۔ جب تک رحمت ایزدی پر بھروسہ ہے غالب کا دل قوی ہے۔ دشواریاں اس کے لیے آسانیاں ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اے خدا تو نے مجھے احساس شناس دل اور نازک طبیعت دی ہے اگر مجھے بخش دے تو میں شرمندہ ہوں اور اگر نہ بخشے تو مجھ پر افسوس ہے۔ قربان جاؤں کہ تو نے میرے وجود پر اپنی بندگی کا نشان ثبت کر دیا ہے۔ ہر دل پر نشاط کا منتر پھونک دیا ہے اور ہر تن پر روح کا شکر

واجب کر دیا ہے۔

اب ذرا غالب کی مثنوی "ابر گہر بار" کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ کس طرح جوش وخروش اور مستی وبیخودی کے عالم میں اس نے بارگاہ صمدیت میں اپنا سپاس نامہ پیش کیا ہے۔ یہ غالب کی عمر اخیر کا پختہ کلام ہے اور اسکے پر خلوص جذبات کا ترجمان اسی خلوص وصداقت نے اس کے اندر اتنا جوش وسرمستی پیدا کر دیا ہے۔ مثنوی کی ابتداء یوں کرتا ہے کہ "خدا کا شکر ایسا وصف ہے جس سے کتاب کی عزت بڑھ جاتی ہے اور سخن کے وقار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ شکر جس سے لب بہرہ ور ہوتے ہیں ایک طرح کا نغمہ ہے۔ یہ سب شکر خدا ہی کے لیے زیبا ہے جس نے ہمارے باطن کی پرورش کی اور معرفت کی دولت عطا کی۔ وہ خدا جو اس طرح انسان کو روزی عطا کرتا ہے کہ کبھی روز کے روز اور کبھی دو روز کی اکٹھی۔ اس نام کی وسعت کا یہ حال ہے کہ اس میں شمار کی گنجائش نہیں۔ اسکی انگوٹھی پر وہ نام مبارک نقش ہے کہ سب دیو پری اسکے تابع ہو جاتے ہیں۔ حضرت مسیحؑ اس کے نام کی برکت سے مردے کو زندہ کرتے ہیں۔ پھر بھی اسکی بخشش دیکھیے کہ اس نے خود اپنے نام پکارنے کی اجازت دے دی ہے۔ اگر اس کا فیض عام نہ ہوتا تو کسی کی مجال تھی کہ اس کا نام پکارتا۔ جب کسی نے ادب سے اسکا نام پاک لیا ہے اگر تو ٹھہرا ہوا ہے آکر اس کے جال میں پناہ گزیں ہوا۔ اس کا نام مبارک اس قدر دلنشیں ہے کہ خاصان خدا اپنے دل کا اسے نگین بناتے ہیں۔ ہر وہ شخص جو اس نام کو اپنے دل پر نقش کرتا ہے وہ حسن کامل کے لیے سب کچھ نثار کر دیتا ہے۔

بود نام پاکش زبس دلنشین — تراشند پاکاش ازدل نگین

بہ دل ہر کہ سوزندہ داغش نہاد — پری رخ پہ پیش چراغش نہاد

وہ قادر مطلق نہ سائلوں کے انبوہ سے ناخوش ہوتا ہے نہ پناہ لینے والوں سے تنگ آتا ہے وہ رب العزت ان لوگوں کا خریدار ہے جو اپنے دل کو اسکے ہاتھ فروخت کرنا چاہیں اور وہ ان کو بھی صلہ دیتا ہے جو سعی لاحاصل میں مشغول ہیں۔ وہ انھیں کے ناز اٹھاتا ہے جو عاجز وحقیر ہیں یعنی جن کے ناز اٹھانے والا کوئی نہیں۔ اس کے ہاتھ میں تمام مخلوقات کا اندازہ ہے۔ دانش وبینش اس کے طفیل وجود میں آتے ہیں۔ اس نے موتیوں سے نکلے ہوئے حریر (ستارے) کو پھیلایا اور اسکی سطح کو پروین سے سجایا اس نے ہی آب وگل کے اس پیکر کو سجایا اور وہی جان ودل کے جواہرات کا حساب رکھتا ہے۔ وہی روح کو علم کے سرمایہ اور زبان کو گویائی کے زیور سے مالامال کرنے والا ہے۔ اگر عبادت گزار اس کے سامنے سر بسجدہ ہیں تو رندوں کی نظر بھی اسی کی

طرف لگی ہوئی ہے۔"

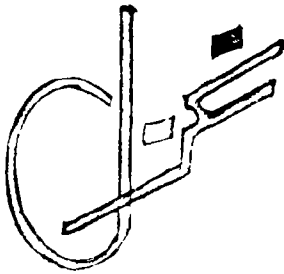
غرض قادر مطلق نے مختلف پہلوؤں سے خدا اور کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا ہے۔ دنیا کے ہر مسلک کے پیرو اسی ذات کے پرستار ہیں جس کے جلووں سے دنیا معمور ہے۔ حمد میں اپنے پاکیزہ احساسات و جذبات کی ترجمانی کے بعد مناجات میں گل افشانی نہایت خشوع و خضوع سے کی ہے۔ یہ حصہ اس مثنوی کی جان ہے۔ اس میں قیامت کا دل چسپ منظر اور اپنے اعمال کی باز پرس کا حال بیان کیا ہے۔ سچ ہے غالب نے اس مناجات میں اپنا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ تبرکاً مناجات کا کچھ حصہ ترجمہ کی صورت میں حاضر ہے۔

"الہی تو نے جو زبان ہم کو بخشی ہے وہ تیری دی ہوئی طاقت ہے، جو روح عطا کی گئی ہے وہ برابر جنبش کی طرف مائل رہتی ہے اور تیرے راز کا ایک ایک حرف بیان کرتی ہے۔ میں نہیں جانتا یہ نادر نغمے کہاں سے آئے ہیں۔ اگر یہ خیال کروں کہ یہ دل کی بدولت ہے تو یہ دیوانگی کی بات ہے کیونکہ ایک قطرہ خون سے زیادہ اسکی کوئی حیثیت نہیں۔ تو ظاہر بھی ہے باطن بھی، اگر کوئی پردہ ہے بھی تو تو ہی ہے، ہر پردہ میں دم ساز تیرے سوا کوئی نہیں اور راز حقیقت سے واقف تیرے سوا دوسرا کوئی نہیں۔ اس روئے روشن پر نقاب کس لیے جب تیرے سوا کوئی موجود نہیں تو پردہ کس سے۔ وجود کی ہر تجلی میں تیرا ہی جمال و جلال آشکارا ہے۔ آسمان میں آفتاب سے، ستاروں میں تابش سے، دریا میں موج سے، موتی میں آب سے، انسان میں قوت گویائی سے، پرندوں میں چہچہوں سے، آنکھ میں بینائی سے، ہرن میں وحشت سے، طنبور میں نغمہ سے، مطرب میں سانس سے، باغ میں بہار سے، گیسو میں خم سے تو ہی وجود کا پرتو ڈالتا ہے۔ تیرے جمال کے سامنے آفتاب ایک ذرہ ہے اور تیرے جلال کا یوسف چہرے پر نقاب ڈالے رکھتا ہے۔ عالم آرائی محض تیرا خیال ہے۔ جب تو اپنے نظارہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اپنے آگے اپنا ہی آئینہ رکھ لیتا ہے۔ جس طرح درخت پتوں اور شاخوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اسی طرح تو نے اپنی ذات سے اتنی بڑی کائنات ظاہر کر دی۔"

یہ تو "مشتے از خروارے" کے طور پر میں نے پیش کیا ورنہ حمد و مناجات میں اسی روانی کے ساتھ اشعار کہتا چلا گیا ہے اور تشبیہات و استعارات کا انبار لگا دیا ہے۔ ہر جگہ اس نے اپنی نادرہ کاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ مذکورہ بالا شواہد سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ غالب جو وحدت الوجود کے فلسفہ سے ہمیشہ سرشار رہا۔ باریک صوفیانہ اور فلسفیانہ نکات سے اپنے کلام کو مزین کرتا رہا۔ آخری عمر میں اس جذبے نے اسکے قلب و نگاہ کی گہرائیوں میں اپنا مقام بنا لیا تھا اور اسکا ہر ہر عضو اس ذات بے مثال کی حمد و ثنا میں بے قرار رہنے لگی تھی۔

تا چها آئینہ حسرت دیدار توایم   جلوہ بر خود کن و ما را نگاہی دریاب ●●

عقیلہ شاہین

82 Caithness Avenue
Toronto Ontario
Canada M4J 3X8

قریب ہو کے بھی خورشید و مہ گئے کیا کیا
جو تنگ غار تھے، تاریک رہ گئے کیا کیا

زباں کے تیر و تمھیں کیا خبر کہ کیا گزری
جو دل میں چاند ستارے تھے کہہ گئے کیا کیا

غریب شہر کا مقدور اک نفس ہی سہی
مگر یہ دیکھیے ایوان ڈھ گئے کیا کیا

تمام قہر ہے جو کچھ فرازِ دار پہ ہے
نگارِ شہر وہاں بے وجہ گئے کیا کیا

گروہِ خاک نشیناں سے کچھ جو نسبت ہے
تو ہم بھی وقت کی سختی کو سہہ گئے کیا کیا

ہم اپنی بات نہ سمجھا سکے انھیں شاہین
وہ اپنے جوشِ نصیحت میں کہہ گئے کیا کیا

نعیمہ ضیاء الدین
جرمنی

بوئے گل، انجمِ شب، رنگِ حنا کی صورت
یونہی مل جاؤ کہیں بادِ صبا کی صورت

اک نظر ہے، ہمیں مقصود مراسم تو نہیں
سلسلہ سانس کا چل نکلے عطا کی صورت

کربِ تنہائی کہ ہر راہ بٹھائے پہرے
بخششِ عمر کہ حاصل ہے سزا کی صورت

مصلحت کوش جو اندیشۂ فردا سے رہے
وصلِ امروز گنوا ڈالا خطا کی صورت

جس نے سیکھا تھا کبھی طرزِ تکلم ہم سے
آج وہ شخص مخاطب ہے خدا کی صورت

راجیندر بہادر موج
موج مارگ فتح گڑھ
یو۔پی

شاہد نجیب آبادی
پوسٹ بکس ۲۶۵۰۲
بحرین

سارے اصول وقت پہ بیکار ہو گئے
اپنے ہی لوگ برسرِ پیکار ہو گئے

سینچا تھا اپنے خوں سے جنھوں نے چمن چمن
آخر وہی بہار سے بیزار ہو گئے

ہے زیست اور فنا کے دو راہے پہ آدمی
غارت گری کے مورچے تیار ہو گئے

تہذیب نو سکھاتی ہے مل کر دغا کرو
دھوکے ہی راج نیت کے ہتھیار ہو گئے

تضحیک اہلِ علم کی اہلِ کمال کی
نا اہل عزّ و جاہ کے حقدار ہو گئے

ساحل پہ ڈوبتے ہیں سفینے وفا کے موجؔ
طوفاں میں جو پہنچ گئے وہ پار ہو گئے

اوٹ میں آنچل کی یونہی مسکراتے جائیے
دلربائی، دلکشی کی داد پاتے جائیے

روئے رنگیں سے، ادا سے، ناز سے، انداز سے
سامنے جو آئے دیوانہ بناتے جائیے

خواب میں ہی خواب کی تعبیر بن کر آئیے
رونقیں بزمِ تصور کی بڑھاتے جائیے

دیکھیے جنبش کمانِ ابروِ خمدار کو
تیرِ مژگاں پے بہ پے دل پہ چلاتے جائیے

تاب اب باقی نہیں ہے حادثاتِ عشق کی
مقتضی ہے دل کہ پیہم چوٹ کھاتے جائیے

ترکِ مے کی بات شاہدؔ کس سے ممکن ہے مگر
حرج ہی کیا ہے قسم کھانے میں، کھاتے جائیے

صدف جعفری
۲۶ زکریا اسٹریٹ
کلکتہ ۷۳

ماہیے

ہر سانچے میں ڈھل جانا
یخ ہونا ہے سرما میں
گرمی میں پگھل جانا

آباد تو بستی ہے
گوشے میں پڑی مسجد
سجدوں کو ترستی ہے

مُسکان بھرے تیور
لگتے ہیں سکھی، سُن لے
ساجن کو حسیں زیور

اس دھرتی پہ سیجوں کی
کیا بات ہے، کیوں اتنی
ہے قدر مکھوٹوں کی

نسیم سحر
پوسٹ بکس ۵۹۲۵
جدّہ ۔ ۲۱۴۳۲

غزل

خواہش ہم کو ثمر کی ہے
سوکھی شاخ شجر کی ہے

دیدہ زیب عمارت بھی
ایک شبیہہ کھنڈر کی ہے

سطحِ آب پہ ہے کشتی
اُس پر آنکھ بھنور کی ہے

تتلی آگ میں کود گئی
بات جنونِ سفر کی ہے

جسم سے تو باہر نکلے
ایک مہم تو سر کی ہے

طوفاں کو الزام نہ دو
سازش بام و در کی ہے

اندر کیا ہے علم نہیں
ساری خبر باہر کی ہے

کب دستار کا غم ہے نسیم
فکر مجھے تو سر کی ہے

رئوف صادق
۹/۷۸ گیٹ ۵
اولڈ کلکٹر کمپاؤنڈ
ملوانی ملاڈ (ویسٹ) بمبئی ۹۵

چہروں سے جھانکتا ہوا ذہنی تناؤ تھا
ہر شخص جیسے ایک سلگتا الاؤ تھا

احساس کی زمین جزیروں میں بٹ گئی
دریائے زندگی میں غضب کا بہاؤ تھا

ہر ایک زخم بھر تو گیا وقت ہی کے ساتھ
لیکن نہ بھر سکا جو کبھی دل کا گھاؤ تھا

دیرینہ دوستی تھی تکلف بھی تھا بہت
آپس میں دوستوں کے عیوب رکھ رکھاؤ تھا

مرتے ہی اس کے جنگ کا پانسہ پلٹ گیا
ہتھیار ڈال دیں یہ سبھی کا سجھاؤ تھا

طوفان حادثات کی یورش نہ پوچھیے
ہستی کے ساحلوں میں مسلسل کٹاؤ تھا

شاید کسی کا قتل ہوا ہوگا دن ڈھلے
رنگ شفق میں کس کے لہو کا رچاؤ تھا

اثر بدایونی
پوسٹ بکس نمبر ۳۰۳۵۱
مدینہ ینبع الصناعیہ
سعودی عربیہ

میرے خوابوں کا ترجمان رہا
لفظ یوں برسرِ زبان رہا
دیکھنے میں وہ بے زبان رہا
عظمتوں کا مگر نشان رہا
پھینک دیجے خلوص کے سکے
کون اس شئے کا قدردان رہا
تھی زمیں تنگ اہلِ غیرت پر
سر پہ آمادہ آسمان رہا
زخمِ دیوار و در چھپائے بہت
مظہرِ اصلیت مکان رہا
کر دیا بادباں نہ جب بھی
بحرِ ہستی بلائے جان رہا
تھا نہ احساس کچھ تمازت کا
جب تلک سر پہ سائبان رہا
مرگ آسا جمودِ فکر و نظر
پاس میرے نہ پھٹکے دھیان رہا
خانۂ دل میں اے اثر روشن
رات یادوں کا شمع دان رہا

ڈاکٹر محمد قیصر خاں قیصر
۲/۲۶۷ خٹک پورہ صدیقی
سول اسپتال روڈ۔ فرخ آباد

رودادِ رنج و غم بھی کہیں کیا کسی سے ہم
کہنے کی بات ہو تو کہیں بھی کسی سے ہم

آزردہ دل ہیں اس قدر اب زندگی سے ہم
جینے کو جی رہے ہیں مگر بے دلی سے ہم

اب کیا کریں شکایتِ غم بھی کسی سے ہم
ان پر فدا تو آپ ہوئے تھے خوشی سے ہم

سو کاوشیں ہزار الم لاکھ مشکلیں
گھبرا گئے ہیں عشق کی اس زندگی سے ہم

کیوں کر بسر ہوئی شبِ فرقت یہ کیا کہیں
ہاں صبح تک دو چار رہے جانکنی سے ہم

وارفتگیٔ عشق نے کھویا ہے اس طرح
اب پوچھتے ہیں اپنا پتا ہر کسی سے ہم

باقی متاعِ ہوش نہ سرمایۂ خرد
کس طرح لٹ کے آئے ہیں تیری گلی سے ہم

اللہ ری شادکامیٔ عشق و وفائے دوست
گویا ہیں بے نیازِ غمِ زندگی سے ہم

ایسا نہ ہو کہ اشکوں سے طوفاں کوئی اُٹھے
اے عشق ڈرتے ہیں تری دریا دلی سے ہم

اک لمحہ سکوں بھی میسّر نہیں ہمیں
اب اپنے دل کا حال کہیں کیا کسی سے ہم

احباب کے خلوص کو قیصرؔ نہ پوچھیے
اپنے وطن میں ہیں مگر ایک اجنبی سے ہم

شمس فرخ آبادی
سحر و منزل گولہ گنج
لکھنؤ

یہ بھی ہے کوئی زندگی بتلایئے
بیٹھے بیٹھے بے وجہ گھبرایئے

جایئے بھی تو کہاں اب جایئے
جس سے ملیے خود کو بھی بھول جایئے

ہے تو اک چھت اور ہے دو گز زمیں
بیٹھیے کونے میں جگ ٹھکرایئے

چند یادیں، چند آہیں، چند خواب
کب اکیلا پن ہے، جی بہلایئے

کیسے کیسے چاند سورج کھو گئے
کیا کسی کو ڈھونڈیے کیا پایئے

منتظر نظریں ہیں ذرّے بے سبب
کون ہے اب نام ہی گنوایئے

زندگی تو آرزو میں کاٹ دی
اب جو دھوکا ہے تو دھوکا کھایئے

دل ہی دے سکتا ہے سچّا مشورہ
مانیے مت مانیے پچھتایئے

آپ منصف، شمسؔ ملزم بے وکیل
جرح کیا ہو، فیصلہ فرمایئے

مکتبہ جامعہ کی نئی مطبوعات

مولانا ابوالکلام آزاد

(فکر و نظر کی چند جہتیں)

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی کے مضامین کا مجموعہ جن میں مولانا آزاد کے افکار و خیالات اور ان کی علمی و عملی سرگرمیوں کے قومی و ملی محرکات کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، یقیناً ان مضامین میں قارئین کو مولانا سے متعلق بعض نئی معلومات بھی ملیں گی۔ 60/-

جدید ادبی تحریکات و تعبیرات

ڈاکٹر سید حامد حسین

اس مجموعے میں شامل ۲۲ مضامین ہیں جو ۱۹۶۴ سے ۱۹۹۴ کے عرصے میں لکھے گئے ہیں اور اس دوران اردو کے ادبی منظر نامے میں جن تحریکات و تعبیرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے ان کے بعض اہم پہلوؤں کو بحث کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔ قیمت /= 51

فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر مومن محی الدین

ڈاکٹر مومن محی الدین کا شمار جدید فارسی ادب کے اسکالرز میں ہوتا ہے موصوف نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ فارسی داستان نویسی کی تاریخ مرتب کی ہے جو مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ قیمت /=45

ٹیلی ویژن نشریات (تاریخ، تحریر، تکنیک) (انجم عثمانی)

اردو میں ٹیلی ویژن نشریات پر پہلی کتاب جو ایسے حضرات کے لیے نہایت اہم کتاب ہے جو ٹیلی ویژن کے لیے لکھنا یا کوئی اہم کردار ادا کرنا چاہتے ہیں۔ قیمت 90 روپے

صحرا میں لفظ — فضیل جعفری

فضیل جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور ذمے دار نقادوں میں ہوتا ہے۔ دور حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے موصوف کے ۱۴ نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔ قیمت /90 روپے

سیر کر دنیا کی غافل ....

(سفر نامے) ڈاکٹر صغرا مہدی

ڈاکٹر صغرا مہدی کا نام اردو دنیا میں اب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ مندرجہ بالا کتاب آپ کے پانچ سفرناموں کا مجموعہ ہے اس کتاب میں ڈاکٹر خالد محمود کا ان سفرناموں پر تبصرہ اور یوسف ناظم کا ایک دلچسپ خاکہ بھی شامل ہے
قیمت :- 51/-

کاسۂ خیال — عبدالمعروف خاں چودھری

معروف صاحب حقیقی شاعر ہیں جو خیال کو جذبے میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کے یہاں فکر اپنی تجریدی شکل میں نہیں ملتی۔ ان کا تشبیہی تخیل علامتوں، استعاروں اور حسی پیکروں میں اپنی کارفرمائی دکھاتا ہے جس کا آپ بخوبی اندازہ اس شعری مجموعے کے مطالعے سے لگا سکتے ہیں۔ قیمت /51

طرازِ دوام — اختر سعید خاں

غزل کا فن نرم آنچ سے جلا پاتا ہے بھڑکتے شعلوں سے نہیں۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا۔ ایک تبسم ہے ہونٹوں پر پھیلا ہوا۔ کبھی اس کے تبسم میں اشک کی نمی ہوتی ہے تو کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک۔ یہ ساری خوبیاں اس شعری مجموعے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ قیمت /51

مانگے کا اُجالا

ادیب اور راگ درباری

ڈاکٹر عالیہ امام جس پایے کی ادیبہ ہیں اسی پایے کی سیاست داں بھی ہیں۔ اس کے باوجود ادیب انھیں ادیب نہیں ملتے اور سیاست داں انھیں سیاست دانوں میں شمار نہیں کرتے۔ ہمارے نزدیک یہ بڑی ناانصافی ہے۔ پاکستان میں ادب اور سیاست دونوں کی زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر صاحبہ بہت سے ادیبوں سے بہتر ادیب اور بہت سے سیاست دانوں سے بہتر سیاست داں ہیں۔ اس لیے اہل سیاست و ادب کو اس حد تک کشادہ دلی اور وسیع النظری سے کام ضرور لینا چاہیے کہ ادیب ڈاکٹر صاحبہ کو سیاست داں تسلیم کرلیں اور سیاست داں انھیں ادیب مان لیں۔

جہاں تک ہمیں معلوم ہے ڈاکٹر صاحبہ ادب اور سیاست دونوں کی بے لوث خدمت گزار ہیں۔ یہی نہیں کہ انھوں نے ادب اور سیاست سے خود کوئی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اپنی ذات سے ان دونوں کو بھی کوئی فائدہ پہنچنے نہیں دیا۔ یہ بے لوثی کی انتہا ہے۔ ایسی بے لوث شخصیت کی قدر نہ کرنا ایک بہت بڑا قومی المیہ ہے لیکن داد دیجیے ڈاکٹر صاحبہ کو کہ انھوں نے اس المیے کو اس وقت طربیے میں تبدیل کر دیا جب ان کی تازہ کتاب ''رفیق دل نگاراں'' کے جلسہ رونمائی کی صدارت بیگم نصرت بھٹو نے کی۔ بیگم صاحبہ نے نہ صرف دل کھول کر ڈاکٹر صاحبہ کی تعریف کی، بلکہ اپنا پرس کھول کر دس ہزار روپے موصوفہ کی خدمت میں پیش کیے۔ ہماری ادبی تاریخ کا یہ پہلا واقعہ ہے کہ کسی کتاب کی تقریب رونمائی اس کے مصنف کے لیے سود مند رہی ہو۔ ورنہ پاکستان میں کتاب لکھنے سے کتاب پڑھنے تک ہر سودا زیاں کا سودا ہوتا ہے۔

یہ تقریب رونمائی اپنی نوعیت کے اعتبار سے عجیب و غریب تھی۔ کتاب کا ذکر کسی مقرر نے نہیں کیا زیادہ تر صدر جلسہ ہی کی تعریف میں تر زبانی کا مظاہرہ ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر عالیہ امام نے جو ایک طویل مضمون پڑھا، وہ بھی بیگم نصرت بھٹو کی تعریف میں تھا۔ اس مضمون کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: ''سرو قد، متوازن اعضا، آتشیں رنگت، رومان و انقلاب میں ڈوبی ہوئی بے قرار آنکھیں، گریز پا ہنسی، ہندی و عجمی تہذیب کا مرقع، خود اعتمادی و مضبوطی لیے ہوئے مترنم انداز، دل

کی آنچ میں تپتے ہوئے الفاظ، شوخ وخواب آلود لہجہ جو ہر دل میں آویزاں، حسن پرست وحسن آگاہ، مزاج میں راگ بھوپالی کی نغمگی ــــ،،

اس آغاز ہی سے مضمون کے انجام کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پُرانے زمانے میں جب شاعر امیروں، رئیسوں اور بادشاہوں کے قصیدے پڑھتے تھے تو ان کے منہ موتیوں سے بھر دیے جاتے تھے۔ ڈاکٹر عالیہ امام کا مضمون جو قصیدہ نگاری کے فن کا نقطۂ عروج ہے، اسے سن کر صرف دس ہزار روپے عنایت فرمانا، بخل کی انتہا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ قیمت تو اس اقتباس کی ہے جو ہم نے اوپر درج کیا ہے۔ اگر ڈاکٹر عالیہ امام کی جگہ ہم ہوتے تو یہ رقم واپس کر دیتے لیکن پھر اس خیال سے یہ ارادہ ترک کر دیتے کہ اگر بیگم صاحبہ نے یہ رقم واپس لے لی تو جلسۂ تقریب رونمائی کے اخراجات کون ادا کرے گا۔

ڈاکٹر صاحبہ کی قصیدہ خوانی سے تقریب کے دوسرے مقرر بھی متاثر ہوئے، اور ایک مقرر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ محمد حسین آزاد سے لے کر ابوالکلام آزاد تک انشا پردازی اور حسن بیان کی روایت کو اگر کسی نے برقرار رکھا ہے تو وہ ڈاکٹر عالیہ امام ہیں۔ معلوم نہیں جناب مقرر نے دونوں آزادوں کی روحوں کو شرمندہ کرنا ضروری کیوں سمجھا، حالانکہ وہ ان دونوں کا نام لیے بغیر بھی اپنی ممدوحہ کو خوش اور اہل جلسہ کو شرمندہ کر سکتے تھے۔ افسوس کہ جناب مقرر نے انشا پردازی اور حسن بیان کی مثالیں نہیں دیں، اس لیے مجبوراً ہمیں کتاب سے براہ راست استفادہ کرنا پڑا۔

"رفیق دل فگاراں،، شخصیات سے متعلق مضامین کا مجموعہ ہے۔ شخصیات وہ ہیں جن سے مصنفہ کو ملاقات کا موقع ملا۔ یہ ملاقاتیں پانچ منٹ سے لے کر پندرہ برسوں تک کے دورانیے کی ہیں۔ مثلاً چواین لائی سے ملاقات پانچ منٹ کی تھی، اندرا گاندھی سے دس منٹ کی، مجروح سلطانپوری سے چند گھنٹوں کی، فیض صاحب سے دس برسوں کی، جوش صاحب سے پندرہ برسوں کی۔ ڈاکٹر صاحبہ نے ان سب ملاقاتوں کی تفصیلات قلم بند کی ہیں، اور جو کچھ لکھا ہے، وہ سب کچھ ملاقاتوں کے بغیر بھی لکھا جا سکتا تھا۔ مثلاً چو این لائی سے ملاقات کا حال لکھتے ہوئے چین کے انقلاب کی پوری تاریخ بیان کر دی ہے، نیز اپنا سفرنامۂ چین بھی شامل ملاقات کر دیا ہے۔ اندرا گاندھی سے ملاقات کی روداد سوال وجواب پر مشتمل ہے۔ اندرا کی تقریروں کے اقتباسات کو اپنے سوالوں کے جواب کے طور پر درج کر دیا ہے۔ راجا محمود آباد سے متعلق مضمون میں راجا صاحب خود تو دکھائی نہیں دیتے، ان کا کلام بلاغت نظام ہر صفحے پر نظر آتا ہے۔ اسی طرح جس شاعر پر لکھا ہے، اس کے کلام کا خاصا حصہ یہ کہہ کر نقل کر دیا ہے کہ یہ کلام خود شاعر نے مختلف ملاقاتوں میں اپنی زبان سے سنایا تھا۔ یہی نہیں، اگر کوئی ملاقاتی نثر نگار ہے تو اس کی نثر کے اقتباسات اس کثرت سے نقل کیے ہیں کہ مضمون نویسی نقل نویسی بن کر رہ گئی ہے۔ اس نقل نویسی کی انتہا اس وقت نظر آتی ہے جب ایک ڈراما نگار کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کا ایک پورا ڈراما نقل کر دیا جاتا ہے۔ اگر اس کتاب میں شاعروں کا کلام، خطیبوں کی تقریریں اور نثر نگاروں کے اقتباسات خارج کر دیے جائیں تو کتاب کے کم از کم ایک چوتھائی صفحات خالی ہوں گے۔

ڈاکٹر صاحبہ نے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس کتاب میں ان تاریخ ساز ہستیوں کا ذکر ہے

جنھوں نے ان کی ذہنی تربیت کی۔ یہ تاریخ ساز ہستیاں، کتاب ساز ہستیاں نظر آتی ہیں کیونکہ انھیں کے فرمودات سے کتاب کی ضخامت میں اضافہ ہوا ہے۔

بلاشبہ یہ کتاب ڈاکٹر صاحبہ کی انشا پردازی اور حسن بیان کا دلکش مرقع ہے۔ کتاب کے ہر اس صفحے پر جس پر دوسروں کے اقتباسات نہیں ہیں، اس قسم کے جملے ملتے ہیں:

۱۔ وہ عقل و خرد، عرفان و آگہی کا ان گنت جھاڑ تھا (ص ۳۲)
۲۔ ہر بات جو وہ کر رہے تھے راز معلوم ہو رہی تھی، راز جو کلی کی طرح خوبصورتی نکال رہی تھی (ص ۴۹)
۳۔ انھیں دو الفاظوں میں بقائے انسانیت کا دارومدار ہے (ص ۱۸۱)
۴۔ ان دھڑکنوں کو سنیئے جنھوں نے ابھی دھڑکنا شروع نہیں کیا (ص ۱۹۵)
۵۔ ہر مرتبہ وہ ۔۔۔۔ اونچے سے اونچا ترہوتا گیا۔ (ص ۲۰۰)
۶۔ سردار کی شاعری ۔۔۔۔۔ نئی پیکر شیریں تراشنے کے لیے نیا تیشہ استعمال کرتی ہے (۲۴۴)

اس قسم کے بے شمار جملے پیش کر کے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ محترمہ نے تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے اصول تبدیل کر کے اردو کی ترقی کی راہ ہموار کر دی ہے۔ یہی نہیں، بعض الفاظ و تراکیب سے انھوں نے اپنے خصوصی تعلق کا اظہار بڑے خوبصورت طریقوں سے کیا ہے۔ مثلاً "مایۂ ناز" ان کی پسندیدہ ترکیب ہے۔ یہ کتاب میں ۷ مرتبہ استعمال کی گئی ہے، اور ہر مرتبہ نئے ناز و انداز سے۔ ادیب اور شاعر تو "مایۂ ناز" تھے ہی، ان کی بعض حرکتوں کو بھی اسی کھاتے میں جمع کر دیا ہے۔

محترمہ کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے ہے، اس لیے بعض مذہبی نوعیت کے الفاظ کو بھی انھوں نے نئے معنی عطا کیے ہیں۔ ان کا پسندیدہ لفظ "نبوت" ہے۔ اس لفظ کے استعمال کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔

۱۔ "تقی صاحب سائنسی سوچ کی دنیا میں نبوت بخش مکھڑا ہیں"
۲۔ "احتشام صاحب ۔۔۔ تنقید کے لیے نبوت بخش مکھڑا بن گئے"
۳۔ "سردار صاحب کی طرح ان کی تحریک کا مکھڑا بھی نبوت بخش ہے"

"نبوت بخش"، کا استعمال اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ یہ علی بخش، رحیم بخش اور خدا بخش کی طرح کا نام معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحبہ نے تلاوت قرآن، طواف کعبہ، اور شب قدر جیسی ترکیبوں کو بھی بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ فرماتی ہیں:

۱۔ "عقل کی بزرگی کے گیت گانا ان کے نزدیک تلاوت قرآن تھا" (جوش)
۲۔ "شیخ ایاز کے کوچے میں قدم رکھنا طواف کعبہ اور اس کا دیدار نگاہوں کی عبادت ٹھہرا"
۳۔ میں ٹیڑھے ترچھے انداز میں غزلیں گاتی، انھیں سناتی ۔۔۔۔۔ ہر شب شب قدر ہوتی (فیض)

آخری جملہ میں ڈاکٹر صاحبہ نے اپنے شوق گلوکاری کا حوالہ دیا ہے۔ یہ حوالہ کتاب میں کئی جگہ ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس وادی میں بھی رواں ہیں مگر افسوس کہ ان کے اس کمال کی کسی نے قدر نہیں کی۔ یہاں تک کہ علی سردار جعفری نے ایک مرتبہ برسر محفل انھیں گانے سے روک دیا

اور کہا کہ وہ تلفّظ کی غلطیاں برداشت نہیں کرسکتے۔ یہ واقعہ خود ڈاکٹر صاحب نے بیان کیا ہے جسے پڑھ کر ہمیں علی سردار جعفری کی سادگی پرہنسی آئی۔ حیرت ہے کہ وہ اپنی شاعری میں معنوی اغلاط کو برداشت کرلیتے ہیں لیکن کسی کے گانے میں تلفّظ کی غلطیاں برداشت نہیں کرسکتے۔

اس کتاب میں موسیقی کا اتنا تذکرہ ہے کہ ورق پلٹنے کی آواز بھی راگ درباری میں سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ نے بتایا ہے کہ فیض احمد فیض کو موسیقی سے بے پناہ شغف تھا اور وہ اکثر ڈاکٹر صاحبہ سے غزلیں گانے کی فرمائش کرتے تھے۔ فیض کے ذوق موسیقی کی داد ایک مرتبہ مشہور گلوکار استاد بڑے آغا خاں نے بھی دی تھی۔ ایک محفل میں استاد نے گانا سنایا اور پھر فیض سے پوچھا بتائیے ہم نے کیا سنایا، کون سا راگ تھا۔ فیض نے جو جواب دیا، اسے سُن کر استاد یہ کہتے ہوئے محفل سے اٹھ گئے " ہمیں ذلیل کرایا گیا ہے۔ جاہلوں کے درمیان لاکر بٹھایا گیا ہے " ہماری رائے میں یہ واقعہ اگر درست بھی ہے تو اُسے کتاب میں شامل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ جو شخص موسیقی کا اتنا پارکھ ہو کہ ڈاکٹر صاحبہ کی گائیکی کو پسند کرتا ہو، اس کی رُسوائی کا سامان بہم پہنچانا، خود اپنی گائیکی کے پاؤں پر کلھاڑی مارنے کے مترادف ہے۔

ڈاکٹر صاحبہ کو سراپا نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔ بیگم نصرت بھٹو کا سراپا اوپر نقل کیا جاچکا ہے، باقی ممدوحین کے سراپے بھی اسی سے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً ایک شخصیت کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتی ہیں " لانبا قد، چھریرا جسم، کشادہ پیشانی جس سے نہ بجھنے والی منو پھوٹتی ہوئی۔ آنکھوں میں حسن کو پالینے کی جستجو و تمنّا، گفتگو آب رواں، میٹھی، ٹھنڈی، نیلے پانیوں کی طرح صاف وشفاف، گلرنگ مسکراہٹ، قرمزی قہقہہ، پوری ذات فیروزی، کاسنی، گلابی اور بادامی پھولوں سے لدی ہوئی، سرفراز شاخوں کے درمیان ہر آن جھلکتی، لچکتی، ڈولتی، لہراتی ہوئی ۔ ۔ ۔ ۔ "

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے فیروزی، کاسنی، گلابی اور بادامی پھولوں والی ساڑھی میں کوئی رقاصہ جھلکتی، لچکتی ڈولتی اور لہراتی ہوئی اپنے فن کا مظاہرہ کررہی ہو۔ لیکن ہماری ساری خوش فہمی اس وقت دور ہوجاتی ہے جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ سراپا سیّد محمد تقی کا ہے۔ سید محمد مہدی اور احتشام حسین کے سراپے بھی اسی نسوانی انداز کے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ بعض لفظوں کی طرح بعض شخصیات کے سلسلے میں بھی ڈاکٹر صاحبہ نے تذکیر و تانیث کے قید اٹھادی ہو؟

ڈاکٹر صاحبہ نے عشق و محبت کے معاملات سے بھی خاصی دلچسپی لی ہے۔ کتاب کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے " محبت دو قسم کی ہوتی ہے۔ آنکھ کی وساطت سے جو محبت ہوتی ہے، اسے عشق کہتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ شعور کے ذریعے جو محبت ہوتی ہے اس کا تعلق محبوب کی صفات اور اعتراف کمال سے ہوتا ہے " کتاب میں محبت کی صرف پہلی قسم کے حوالے سے مواد فراہم کیا گیا ہے۔ مثلاً وہ مجروح سلطانپوری سے پہلی ہی ملاقات میں پوچھتی ہیں وہ جناب نے کتنے عشق کیے ہیں " مجروح صاحب پرانی تہذیب کے آدمی ہیں، یہ سوال سُن کر پریشان ہوگئے۔ اس آڑے وقت میں ایک دوست نے مدد کی اور ڈاکٹر صاحبہ کو بتلایا کہ ایک زمانے میں فلم اسٹار نرگس نے مجروح صاحب کا گھر دیکھ لیا تھا اور اکثر ان کے ہاں آنے لگی تھی۔ مجروح صاحب نے نرگس کی والدہ جدن بائی سے کہا کہ اپنی لڑکی کو

سمجھاؤ ۔ یہ واقعہ سن کر ڈاکٹر صاحبہ کو حیرت ہوئی کہ فلموں میں عشقیہ گانے لکھنے والا عشق کے اسرار و رموز سے ناواقف ہے۔

کیفی اعظمی سے ڈاکٹر عالیہ امام نے پوچھا کہ آپ کو لڑکیاں کیسی لگتی ہیں۔ کیفی صاحب تو جیسے اس سوال کے منتظر بیٹھے تھے۔ نثر میں مثنوی زہر عشق سنانے لگے جس کا خاتمہ اس جملے پر ہوا کہ لڑکیاں زندہ مچھلی کی طرح ہوتی ہیں جو ہاتھ میں آتے ہی پھسل جاتی ہیں۔ ہم نے تو سُنا تھا کہ کیفی اعظمی شاعری میں پھسلتے ہیں، اب معلوم ہوا کہ روزمرّہ گفتگو میں بھی ان کا یہی عالم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عالیہ امام نے جوش صاحب سے بھی بے تکلفی سے باتیں کی ہیں۔ ڈاکٹر صاحبہ کی فرمائش پر انھوں نے اپنے اور موجودہ زمانے کے عشق کا فرق ان الفاظ میں بیان کیا ہے: "کیا بتاؤں صاحب ہم نے عشق کیے، ہمہ وقت محبوب کی خاطر داریاں کیں۔ یہاں ہمارے نواسے عاشق ہوئے ہیں۔ یہ دیکھیے معشوقہ کو پیٹ رہے ہیں۔ ہائے ہائے۔ عاشق کے ہاتھوں معشوقہ کو پٹتے ہم نے پہلی مرتبہ دیکھا ہے۔"

مختصر یہ کہ اس کتاب میں عشق و عاشقی کے پیچیدہ مسائل ایسی عمدگی سے حل کیے گئے ہیں کہ تازہ واردان بساط ہوائے عشق کے لیے یہ ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔ اس مناسبت سے اگر کتاب کا نام "رفیق دل فگاراں" کی بجائے "رہبر دل فگاراں" ہوتا تو اچھا تھا۔

ڈاکٹر صاحبہ شاعرہ نہیں ہیں لیکن بلا کی سخن فہم ہیں۔ نثر کو شعروں سے مزین کرنے کا فن کوئی ان سے سیکھے۔ جب وہ کسی شعر کو استعمال کرتی ہیں تو وہ پہلے سے زیادہ بامعنی نظر آتا ہے۔ مثلاً راجا صاحب محمود آباد کی صفات بیان کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ یگانہ نے یہ شعر راجا صاحب ہی کے لیے کہا تھا:

چِتونوں سے ملتا ہے کچھ سُراغ باطن کا
چال سے تو کافر پر سادگی برستی ہے

اب نہ یگانہ رہے نہ راجا صاحب محمود آباد، ڈاکٹر صاحبہ کو حق حاصل ہے کہ ایک کے شعر سے اور دوسروں کے کردار سے جو سلوک چاہیں کریں۔

انور سدید
۲/۷، ستلج بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور

خوابوں کے وہ صورت گر

جو ۱۹۹۴ء میں ہمیں داغ مفارقت دے گئے

۱۹۹۴ء گزشتہ کئی برسوں کے مقابلے میں زیادہ سفاک سال تھا۔ اس برس موت کی آندھی بڑی تیز رفتاری سے چلی اور اکثر بگولوں کی صورت اختیار کر گئی، ادب کے بہت سے گھنے، تناور اور سایہ دار درخت جو اپنی زندگی بھر کا حاصل غنی مزاج درویشوں، استغنا پسند اولیاؤں اور بے ریا ادیبوں کی طرح نئی نسل میں بے دریغ تقسیم کر رہے تھے، ہم سے بچھڑ گئے، موت کا بگولا انھیں اپنے ساتھ اڑا لے گیا۔ اب مطلع ادب کو دیکھتے ہیں تو لکھنے والوں کی ایک لمبی دودھیا کہکشاں تو نظر آتی ہے لیکن کوئی ایسا قطبی ستارہ نظر نہیں آتا جو سمت نما ہو، جس کے گرد دب اکبر یا سپت رشی گردش کر رہا ہو۔

۱۹۹۴ء کی ابتدا میں ڈاکٹر محمد اجمل اس دنیا سے رخصت ہو گئے، ڈاکٹر صاحب نے ادب کو نفسیات آشنا کرنے کی کوشش کی، اور ادب کے تجزیاتی مطالعات میں ادیب کے باطن کو دریافت کرنے کی سعی۔ ایک استاد کی حیثیت میں وہ اپنے شاگردوں کے دل میں علم کی شمع روشن کرتے اور علم کی طلب و جستجو کی سچی خواہش پیدا کر دیتے تھے۔ وہ محمد حسن عسکری کے دوستوں میں سے تھے اور عسکری صاحب کی وفات کے بعد ہمیشہ یہ کہتے کہ ادب کے ایک افق پر اندھیرا چھا گیا ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ ادب کا ایک اور افق ڈاکٹر محمد اجمل کی رحلت سے تاریک ہو گیا ہے۔ الطاف جاوید کے رسالہ تخلیق میں ان پر دوپندر اسر کا مضمون شائع ہوا تو احساس ہوا کہ ڈاکٹر اجمل کا شعلۂ خوشبو کہاں کہاں فروزاں تھا۔

پروفیسر کرم حیدری گوشہ نشین درویش تھے۔ مری کی پہاڑیوں سے اتر کر وہ پنڈی آئے تو ان کے ہاتھ میں اپنا صحیفۂ شاعری تھا لیکن وہ شاعری تک محدود نہ رہے اور حب وطن کے تقاضے پورے کرنے کے لیے تاریخ نگاری کرنے لگے۔ پاکستان اور قائد اعظم پر ان کی کتابیں اب نصاب کا حصہ ہیں اور عوام الناس کے لوح دل پر کندہ ہیں، وہ شاخ حیات سے پکے ہوئے پھل کی طرح گرے اور فطری انداز میں اپنے استحقاق کے مطابق قرطاس جہاں پر رقم کر گئے۔

آخری دنوں میں محمد عبداللہ قریشی زندگی یوں بسر کر رہے تھے جیسے اہل جہاں کا شکریہ ادا کر رہے ہوں، کہ اہل جہاں نے جہان تحقیق کی سیاحت میں رخنہ اندازی نہیں کی وہ اپنا کام پورے ذہنی سکون سے کرتے رہے۔ اقبال اور کشمیر ان کی تحقیق کے دو اہم ترین موضوعات تھے۔ انھوں نے مولانا علم الدین سالک اور محمد دین فوق سے تربیت حاصل کی تھی، انھیں کے تحقیقی عمل کو آگے بڑھایا اور زندۂ جاوید ہو گئے۔ افسوس کہ مولانا صلاح الدین احمد کی یادگار، "ادبی دنیا"، کو زیادہ

عرصہ چلانہ سکے تاہم نقوش، فنون اور صحیفہ میں عبداللہ قریشی کی تحقیق نے کئی گوشے روشن کیے اور یہ ہمیشہ روشن رہیں گے۔

ساحر ہوشیار پوری سے آخری ملاقات مولوی عبدالحق سیمنار میں چار سال قبل دہلی میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ڈھلی ہوئی تھی۔ خود کہہ رہے تھے کہ "چراغ آخر شب" ہیں۔ لیکن سیماب سلطانپوری کے مشاعرے میں غزل پڑھنے لگے تو یوں محسوس ہوا جیسے لاہور کے ایس پی ایس کے ہال میں ان کی نوجوان آواز اور تازہ جذبہ آہنگ پیدا کر رہا ہے۔ افسوس اب یہ صورت نظر نہیں آئے گی، ان کی آواز سنائی نہیں دے گی۔

منظور حسین شور نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ فیصل آباد اور کراچی گزارا لیکن اپنا تشخص "شوریگی" کے طور پر ہمیشہ قائم رکھا۔ وہ لفظ کو قرینے سے استعمال کرتے اور اسے بڑی خوبی سے شاعری کی پابندیاں قبول کرنے پر آمادہ کرتے تھے۔ وہ مشاعرے کے شاعر نہیں تھے لیکن نجی محفلوں میں نظم اس طرح سناتے کہ ان کی آواز میں لوگ جوش صاحب کو سن لیتے۔ ان کی وفات اردو ادب کا بہت بڑا حادثہ ہے لیکن المیہ یہ بھی ہے کہ آخری دنوں میں انھوں نے معاشرے کی قدیم اقدار کو تہ و بالا ہوتے دیکھا تو برداشت نہ کر سکے اور دنیا سے پردہ کر گئے۔

غلام رسول ازہر ادب میں اس روایت کے نمایندہ تھے جو اس صدی کی پانچویں دہائی میں اسلامیہ کالج لاہور میں پروان چڑھی تھی۔ یہ روایت ماضی کی انگلی تھام کر مستقبل کی طرف قدم بڑھاتی تھی۔ غلام رسول ازہر نظم اور نثر دونوں پر قادر تھے۔ ان کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایے کہ مولانا صلاح الدین احمد ان کے فن کی تعریف کرتے تھے۔ ازہر صاحب زندگی میں "جج" کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ اپنے فن کے بھی خود منصف تھے۔ جب تک یہ منصف کلام کی داد نہ دیتا، اسے اشاعت کے لیے نہ بھیجتے۔ ان کا آخری کارنامہ اسلامیہ کالج لاہور کے اساتذہ کے خاکے اور "نیاز مندان لاہور" کی تاریخ ہے۔ افسوس کہ ان کی کوئی کتاب تا حال شائع نہیں ہوئی، وہ کئی کتابوں کے مسودے اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔

رضا ہمدانی کا نام آئے تو فارغ بخاری ضرور یاد آتے ہیں، دونوں نے ایک ساتھ ادب کی خدمت کا بیڑا اٹھایا اور صوبہ سرحد میں اردو زبان و ادب کا چراغ ہمیشہ روشن رکھا۔ شمال مغرب میں نئے لکھنے والوں نے بیشتر ان کے بنائے ہوئے راستوں پر سفر کیا۔ ان کی کتاب "سرحد میں اردو"، حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" کی طرح حوالے کی کتاب ہے۔ رضا ہمدانی کی وفات ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے انسان کی وفات ہے۔ ان کے معانقے کی گرمی میرے سینے میں محفوظ ہے۔

کلام حیدری کے خطوط "گیا" سے آتے تو یوں محسوس ہوتا جیسے میرا وجود گیا میں منتقل ہو گیا ہے۔ وہ "مورچہ" میں اپنے حقوق کی آواز بلند کرتے تو یہ آواز پورے ہندستان میں سنی جاتی، پھر یہ آواز افسانے میں ڈھل جاتی تو پورے برّصغیر کے انسانوں کی نمایندہ نظر آنے لگی، وہ "آہنگ" کے مدیر تھے۔ میں نے انھیں لکھا کہ آپ رسالہ "آہنگ" کے شہنشاہ ہیں، اس کے لکھنے والے

اس کی رعایا ہیں، ان کے ساتھ جو چاہیں سلوک کریں۔ کلام حیدری نے اس جملے کا مزہ لیا اور جواباً کہا "میں جمہوریت پسند ہوں اور مطلق العنان بادشاہ نہیں ایک معمولی وزیر ہوں۔ آہنگ کے لکھنے والے میرے ووٹر ہیں، جب چاہیں مجھے آہنگ کی وزارت سے معزول کر سکتے ہیں؟" "آہنگ" بند ہوا تو انھوں نے مجھے خط لکھا،

"انور سدید۔ اب آہنگ کو لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کا تعاون حاصل نہیں رہا۔ میں نے "آہنگ" کی وزارتِ عظمیٰ سے استعفیٰ دے دیا ہے۔"

جن دنوں مجھے دہلی جانے کا اتفاق ہوا وہ بھی گیا سے دہلی آئے ہوئے تھے لیکن پھر اچانک ان کی بیگم بیمار پڑ گئیں، مجھے افسوس یہ ہے کہ ملاقات نہ ہو سکی۔

شکیلہ اختر سے میرا پہلا تعارف ان کے افسانوں کی کتاب "درپن" سے ہوا تھا۔ اس کتاب نے افسانے کی وادی میں آہستہ روندی کی طرح راستہ بنایا اور پھر اس کی مصنفہ آخری لمحے تک اس سرزمین میں زرخیزیاں بکھیرتی رہیں، ایک دفعہ پاکستان آئیں اور محمد طفیل مدیر "نقوش" کی مہمان بنیں تو مجھے بھی ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ اس وقت ان کے شوہر اور بیوی دفات پا چکے تھے مجھے حیرت ہوئی کہ وہ اپنے افسانوں کا ذکر کرنے کی بجائے اختر اور بیوی کی ادبی شخصیت پر روشنی ڈالتی رہیں۔ شکیلہ اختر نے زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن ان کا نام عصمت چغتائی اور ہاجرہ مسرور کے بعد اور بانو قدسیہ، فرخندہ لودھی اور عذرا اصغر سے پہلے لیا جاتا ہے۔

جاوید وششٹ کا نام آئے تو میرے ذہن میں انشائیے کی بحث کا وہ زاویہ ابھر آتا ہے جس کے داعی صرف جاوید وششٹ تھے۔ سرسید احمد خاں سے لے کر سلیم آغا قزلباش تک سب لکھتے ہیں کہ انشائیہ کا پودا مغرب سے لایا گیا تھا۔ "تہذیب الاخلاق" میں اس کی ابتدائی آبیاری کی گئی، وزیر آغا نے "اوراق" میں اسے تناور درخت بنا دیا۔ لیکن جاوید وششٹ کا موقف یہ تھا کہ "انشائیہ خالصتاً ہندوستان کی صنف ادب ہے اور ملا وجہی اس صنف کے پہلے تخلیق کار یا انشائیہ نگار تھے۔ انھوں نے "سب رس" سے متعدد ایسے ٹکڑے نکال کر پیش کر دیے جو ان کی نظر میں انشائی مزاج رکھتے تھے۔ جاوید وششٹ نے اس طرز کے انشائیے خود بھی لکھے۔ ان کی رخصت سے اردو ادب کا ایک بلند پایہ محقق اس دنیا سے اٹھ گیا ہے۔ افسوس، صد افسوس،

بھارت چند کھنہ کا نام آئے تو ایک بے نام سی مسکراہٹ خود بخود لبوں پر بیدار ہو جاتی ہے۔ وہ مزاح نگار تھے لیکن آج کے نقاد جب مزاح نگاروں کی فہرستیں تیار کرتے تو انھیں ہمیشہ نظر انداز کر دیتے لیکن واقعہ یہ ہے کہ بھارت چند کھنہ کا مزاح پہاڑی ندی کی طرح پرشور نہیں تھا۔ یہ تو میدانوں میں بہنے والی جوئے نرم رو کی طرح تھا اور شائستہ طبعی سے زمینِ دل میں زعفران اگاتا تھا۔ افسوس انھوں نے کم لکھا۔ جتنا لکھا اس سے بھی کم زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے۔ اب افسوس ہوتا ہے کہ اس محفل سے ایک بڑا مزاح نگار اٹھ گیا ہے۔ کاش! حیدرآباد دکن کا مزاحیہ پرچہ "شگوفہ" ان پر ایک خاص گوشہ مرتب کرے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی وفات ۱۹۹۴ء کا ایک بے حد اہم ادبی حادثہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب استاد الاساتذ

تھے۔ تحقیق اور تنقید تو ان کے دل پسند میدان تھے جس میں انھوں نے عمر بھر گھوڑے دوڑائے اور کبھی تھکاوٹ محسوس نہ کی۔ لسانیات کو ان کے یہاں ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ فوت ہوئے تو سیکڑوں طالب علموں نے یوں محسوس کیا جیسے وہ یتیم ہو گئے ہیں، ان کے معنوی والد دنیا سے گزر گئے ہیں۔ اردو لغت کی ترتیب و تدوین میں انھوں نے گراں قدر حصہ لیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان جیسے بے لوث اُدبا بہت کم نظر آتے ہیں۔ حق مغفرت کرے۔

ابو سعید قریشی کی وفات پر یوں محسوس ہوا جیسے سعادت حسن منٹو دوبارہ فوت ہو گیا ہے۔ باری علیگ اور محمد عباس مولوی کی طرح ابو سعید قریشی کو بھی یہ اعزاز حاصل تھا کہ انھوں نے منٹو کی ادبی آبیاری میں اس کا ساتھ ابتدائی دور میں دیا۔ ابو سعید قریشی نے ایک کتاب میں منٹو کے بارے میں اپنی یادیں بھی مجتمع کی تھیں۔ ابو سعید قریشی خود بھی افسانہ نگار تھے۔ فسادات پر ان کا افسانہ "مسز ڈین"، انسانیت کے لیے جان قربان کر دینے والے کردار کا زندۂ جاوید افسانہ ہے۔ ان کے دو ناول "ڈرپوک" اور "تہمت"، بھی بہت مشہور ہوئے لیکن افسوس کہ وہ فوت ہوئے تو اخبار کے کسی کونے میں بھی جگہ نہ دی گئی۔

تنویر سپرا نظریاتی مزدور نہیں بلکہ حقیقی مزدور تھا۔ وہ ایک مل میں کام کرتا اور بچوں کے لیے رزق حلال کماتا تھا۔ رات کو اپنے زخم سہلاتا اور شاعری کرتا۔ وہ اپنے کھردرے ہاتھوں میں پھولوں کے گلدستے نہ اٹھا سکا لیکن اس نے تیشہ و کدال کو اپنے ہاتھ سے کبھی گرنے نہ دیا اور اپنے حقوق کی صدا ہمیشہ یوں بلند کی:

یہ لفظ ہیں، لفظوں سے کہیں بھوک مٹی ہے — منشور کی سوغات نہیں چاہیے مجھ کو
مخلص ہو تو تقسیم کرو زر کو ابھی سے — وعدوں کی یہ رات نہیں چاہیے مجھ کو

افسوس کہ یہ آواز اب خاموش ہو گئی ہے۔

حسن طاہر اس دور کا ڈرا ہوا، سہما ہوا اور زمانے کا ستایا ہوا شاعر تھا۔ اس نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں مجبور و مقہور انسان کی سربلندی کا خواب دیکھا اور پس دیوار زنداں دھکیل دیا گیا۔ جیل سے واپس آیا تو اس کے سامنے زندگی نیا مفہوم آشکار کر رہی تھی، اب حسن طاہر ایک معلم تھا اور طالب علموں کو کامیاب زندگی گزارنے کے عملی طریقے سکھا رہا تھا۔ اپنے آزاد حکمرانوں نے حسن طاہر کو جو روگ لگایا تھا وہ اس کی جان لے کر ٹلا۔ اب عمر فیضی صبح کی سیر میں اکیلے نظر آتے ہیں تو حسن طاہر کو یاد کر کے میرا دل بھر آتا ہے۔ اور ترقی پسندوں کو جب داڑھیاں بڑھائے نعتیں لکھتے دیکھتا ہوں تو فکر مند ہو جاتا ہوں کہ انھوں نے کیسے کیسے نابغہ نوجوانوں کو گمراہ کیا تھا۔ ان کی زندگیاں تباہ کی تھیں۔

وحید انور دو مرتبہ پاکستان آئے اور صابر لودھی صاحب کے مہمان بنے تو مجھے ان سے طویل ملاقاتوں کا موقع ملتا رہا۔ وہ خواجہ احمد عباس کے سچے شاگرد تھے۔ ان کا سینہ بھی آفتاب داغ ہجراں تھا لیکن وہ اس دکھ کا زیادہ اظہار کرتے کہ خواجہ احمد عباس جیسا نظریاتی خلوص پاکستان و ہند کے ترقی پسندوں میں پیدا نہ ہو سکا۔ غریب کی غربت دور نہ کی، خود امیروں اور آمروں کی گود میں جا بیٹھے۔ وحید انور کا اوڑھنا بچھونا بھی غربت تھی لیکن ان جیسا قناعت پسند انسان کم کم نظر آتا ہے۔ پاکستان سے

واپس گئے تو انھوں نے اس سفر کا ایک دلکش سفرنامہ لکھا۔ اس سفرنامے میں وحید الوزر زندہ و متحرک نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے ساتھ میری کتابی دوستی تھی، ایک طویل عرصے تک جب وفی دکنی کا ذکر چھڑتا تو مدنی صاحب کی تحقیق ضرور زیر بحث آتی۔ انھوں نے طنز و مزاح کی ایک کتاب کی ابتدا میں انشائیہ نگاری پر ایک خیال افروز پیش لفظ لکھا تھا۔ میں نے اپنی کتاب "اردو ادب میں انشائیہ" میں اس دیباچے پر بھی بحث کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ کتاب دیکھی تو اس ناچیز کو خط لکھا، اس کی محنت کی داد دی۔ اس کے موقف سے جزواً اتفاق کیا۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی وفات سے کتاب کے ساتھ پوری زندگی بسر کرنے والا ایک اور محقق اس دنیا سے گزر گیا۔

پروفیسر احمد علی ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے لیکن جب تحریک ادب کو کمیونزم کے فروغ میں آلہ کار کے طور پر استعمال کرنے لگی اور اس کا سیاسی زاویہ ادب پر غالب آ گیا تو احمد علی اس تحریک سے الگ ہو گئے لیکن انھوں نے ترقی پسندی کے لغوی مفہوم سے کبھی انحراف نہیں کیا۔ یہ ترقی پسندی کو اپنی شہرت کا وسیلہ بنایا۔ وہ "انگارے" کے باغی افسانہ نگار گروپ کے ساتھ شامل تھے لیکن زندگی کے آخری حصے میں قرآن کریم کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اردو میں ان کے افسانے اور انگریزی میں ان کے تین ناول کچھ زیادہ اثانہ نہیں لیکن ان کا شمار اردو ادب کے بڑے مصنفین میں ہوتا ہے۔ ان کی وفات سے دہلی کی شام غروب ہو گئی ہے۔ اردو ادب کا آفتاب پس لحد چلا گیا ہے۔

ابن الحسن کا پہلا طلوع افسانے کی دنیا سے ہوا لیکن ان کا غروب صحافت کے آسمان سے ہوا۔ ادب ہو یا صحافت انھوں نے زندگی بھر قدروں کی بیداری کی اور انسان کو بالواسطہ طور پر ادب سے صراطِ مستقیم تلاش کرنے کی تلقین کی، ان کی وفات سے ایک محبِّ وطن صحافی اور ایک سچا افسانہ نگار دنیا سے رخصت ہو گیا۔

ڈاکٹر سلیم الزّماں صدیقی کا شمار عظیم سائنس دانوں میں ہوتا ہے لیکن بہت سے لوگ جانتے ہیں کہ وہ ایک بڑے ادیب بھی تھے۔ ان کے نزدیک ادب کی طرح سائنس بھی وہبی عمل کے تابع تھی اور جس طرح وہ غیب سے نوائے سروش سن لیتے تھے اسی طرح سائنس کی ایجادات کو بھی وہ فضلِ ربی شمار کرتے تھے اور انسان کی بے بضاعتی کو طلب و جستجو کا زینہ قرار دیتے۔ اس قسم کے بڑے انسانوں کی رحلت سے دنیا مفلس نظر آنے لگتی ہے۔

امداد ہمدانی کی زندگی جہلم کے ایک جانے خانے میں گزری، اس کی دکان جہلم ادیبوں کا ٹی ہاؤس تھا۔ اس کا بکیہ ادیبوں کا آشیانہ تھا۔ پھر یہ آواز "شام بہار" "انبالہ" کے مشاعروں میں گونجنے لگی تو امداد ہمدانی کے اشعار کی خوشبو پورے برصغیر میں پھیل گئی۔ اس کی شاعری کا ذائقہ اس کے معاصر شعرا سے الگ تھا۔

بیج بو کر بارشوں کا منتظر رہتا ہوں میں مجھ کو ورثے میں زمیں امداد بارانی ملی

امداد ہمدانی دنیا سے رخصت ہوا تو اس کی سب امیدیں ٹوٹی ہوئی تھیں۔ اس کے دوست بھی

اس کی آواز میں آواز نہ ملا سکے، ہاتھ میں ہاتھ دینا تو دور کی بات تھی۔

حکیم عنایت اللہ نسیم سوہدروی علی گڑھ کے تربیت یافتہ تھے لیکن انھوں نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصّہ گوجرانوالہ میں گزارا۔ وہ مولانا ظفر علی خاں کے حافظ تھے۔ محفلوں میں ان کے اشعار برجستہ اور برموقع سناتے۔ مولانا ظفر علی خاں کے عہد اور ان کی شخصیت پر حکیم صاحب کی کتاب سب سے مستند سمجھی جاتی ہے کیونکہ اس میں دیدہ زیادہ ہے، شنیدہ کم ہے۔ قلم و قرطاس کے ساتھ ان کا رابطہ زندگی کے آخری لمحے تک رہا۔ چنانچہ ان کا آخری مقالہ "نوائے وقت" لاہور میں ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ حق مغفرت کرے عجب طرح دار بزرگ تھے۔

طفیل ابن گل ان غنچوں کی طرح تھا جو بن کھلے مرجھا جاتے ہیں۔ وہ ملتان سے صحافت کی تربیت لے کر لاہور آیا تو اسے امروز میں عبدالقادر حسن نے پناہ دی لیکن جب حکومت تبدیل ہوگئی تو طفیل ابن گل عبدالقادر حسن کے ساتھ ہی امروز کی سیڑھیوں سے نیچے اُتر گیا۔ اور "آزاد قلم کار" بن گیا۔ بعد میں اس پر انکشاف ہوا کہ وہ تو قلم کا مزدور تھا جو اخبار کا پیٹ بھرنے کے لیے حفظانِ صحت، ماحول کی آلودگی، عصمت فروشی، دست شناسی اور ہیرامنڈی پر بھی مضمون لکھ سکتا تھا۔ بچوں کے لیے رزق حاصل کرنے کے لیے وہ بے تحاشا لکھنے لگا اور ایک روز قلم کے اس مزدور کی حرکت قلب بند ہوگئی۔ افسوس اس کی موت پر کسی ادیب کی آنکھ سے ایک آنسو تک نہیں ٹپکا۔ سیکڑوں من مٹی کے نیچے طفیل ابن گل لیٹا سوچ رہا ہے کہ اس کا عہد اور اس کا معاشرہ کتنا سفاک تھا۔

پروفیسر فروغ احمد درویش خدا پرست قسم کے ادیب تھے، وہ اس ملک میں دین اسلام کی سربلندی کا خواب لے کر آئے اور اس خواب کی تعبیر کو عمل میں لانے کے لیے دو مرتبہ ہجرت کی لیکن جب دیکھا کہ سیاست داں ان کے خواب کو مٹی میں ملا رہے تھے تو انھوں نے اس ملک سے ہی نہیں پوری دنیا سے پردہ کرلیا۔ خلیل احمد حامدی نے اپنی ذات کو مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے رنگ میں رنگ لیا تھا۔ وہ دنیا میں رہتے تھے لیکن ان کی نظر عقبیٰ پر تھی۔ نیکی کی تلقین کرنے سے پہلے خود اس پر عمل کرتے۔ مارشل لا کے دنوں میں وہ ملک سے باہر چلے گئے اور موتمر عالمی اسلامی میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ جسٹس ملک غلام علی کی زندگی ان کے علم کا آئینہ تھی۔ ان کی تحریروں سے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریروں کی خوشبو اٹھتی تھی، سید مودودی کو ان پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ ان کی طرف سے خطوط کے جواب لکھا کرتے تھے اور کوئی کہہ نہیں سکتا تھا کہ یہ اسلوب مودودی صاحب کا نہیں، بلکہ متین ملک غلام علی کے قلم پر اُترا۔ ان کی وفات سے ادب کا اور اسلام کا ایک قافلہ سالار دنیا سے رخصت ہوگیا لیکن موت کا وقت تو معین ہے۔ اسے کون روک سکتا ہے۔

فاروق احمد محشر بدایونی کو میں نے نظم کے شاعر کی حیثیت میں محمد عالم کے رسالہ "عالمگیر" میں پڑھا تھا جسے عبدالرحیم شبلی بی کام مرتب کرتے تھے لیکن ان کی پرورش چونکہ غزل کی تہذیب میں ہوئی اس لیے غزل ہی میں ان کو نام اور مقام حاصل ہوا۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے زمانے کے بد-

تیوروں کا مشاہدہ کیا اور غزل کو بدلتے دھاروں میں زندہ رکھا۔ وہ اپنی ذات میں غزل کا ایک دبستان تھے۔ اس زندۂ جاوید شاعر کے تیور دیکھیے:

ڈرو ان سے کہ ان خستہ تنوں میں   لہو کم ہے حرارت کم نہیں ہے

افسوس کہ یہ آواز اب خاموش ہوگئی ہے۔

۱۹۹۴ء میں اس دنیا سے رخصت ہو جانے والی ایک اہم شخصیت ہنس راج رہبر بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے عروجی دور میں ہنس راج رہبر ایک افسانہ نگار کی حیثیت میں ابھرے لیکن زندگی کی گزرگاہ پر انھیں کچھ ایسے تجربات اور مشاہدات کا سامنا کرنا پڑا کہ وہ معاشرے کے محقق اور نقاد بن گئے۔ کردار اور واقعات کو افسانے میں پیش کرنے کا طریق ترک کر دیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ انقلابی بھگت سنگھ کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے اور ان کے بعض منصوبوں میں شریک تھے چنانچہ اب جو وہ شخصیت اور معاشرہ نگاری کی طرف آئے تو انھوں نے "گاندھی بے نقاب"، "نہرو بے نقاب" اور "غالب بے نقاب" جیسی کتابیں لکھیں۔ ان کی ایک کتاب ترقی پسند تحریک پر بھی تھی جو چھپتے ہی متنازعہ شمار کی گئی۔ ہنس راج رہبر ۹ مارچ ۱۹۱۲ء کو سنگرور میں پیدا ہوئے۔ اگست ۱۹۹۴ء میں آنجہانی ہوئے۔ ان کی آپ بیتی کے تین حصے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی موت نے اردو ادب سے ایک حق گو اور ایک صداقت شناس ادیب چھین لیا ہے۔

ظہیر کاشمیری کی وفات سے پاکستان کے ادبی افق سے آخری نظریاتی ترقی پسند رخصت ہوگیا وہ زمانہ شناس اور دولت پرست ادیبوں کے ہجوم میں ایک ایسے ادیب تھے جس نے سرکاری انعاموں کی جوہا دوڑ میں شرکت نہیں کی تھی، آخر وہ دور آگیا کہ حکومت ایوارڈ لے کر خود ان کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگی تھی، وفات سے چند روز پہلے یہ خبر اڑی کہ انھیں جو ایوارڈ دیا جارہا تھا اسے ان کا ایک اور دوست شاعر لے اڑا لیکن ظہیر کاشمیری کو اس کا ملال نہیں تھا۔ ظہیر کاشمیری کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے لیکن ان کے مطالعے نے تنقید کی متعدد راہوں کو روشن کیا اور انھیں ایک ایسا نقاد شمار کیا گیا۔ جو اپنی رائے کے اظہار میں آزادی سے کام لیتا اور دوسروں کو اختلاف کی آزادی دیتا تھا۔ اگرچہ ان کا قول تھا کہ ان کے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہوگا اور وہ چراغ آخر شب ہیں لیکن ان کی وفات کے بعد شاید اندھیرا کچھ اور گہرا ہوگیا ہے۔ ان کے تعزیتی جلسے میں یہ بات بالاصرار کہی گئی کہ انھوں نے زندگی کے آخری حصے میں نعت نگاری شروع کر دی تھی۔ یہ تبدیلی ان کے اندر سے اٹھی تھی۔ اس لیے انھیں احمد ندیم قاسمی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

احمد داؤد کو ایک ایسا غنچہ کہنا چاہیے جو کھلنے سے پہلے مرجھا گیا۔ وہ افسانے کے میدان میں ایک دھماکے کے ساتھ آیا۔ اور معاشرے کا ایک سچا نقاد ثابت ہوا۔ اس کا ناولٹ "رہائی"، ایک انوکھے معاشرتی زاویے کا ناولٹ ہے۔ احمد داؤد کی وفات سے حسن عباس رضا تنہا ہوگیا ہے۔ اس کی وفات ایک منفرد خوددار انسان کی وفات ہے جو افسانے کی تابانی میں شدت سے سرگرم عمل تھا۔

کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور۔

پروین شاکر کی حادثاتی وفات سے وہ جذباتی شاعرہ اردو شاعری سے رخصت ہوگئی جس نے اپنی

زندگی میں احساس کی مہنہ بند کلی کو ہمہ وقت کھلائے رکھا۔ اس کی شاعری سے مشرق کی نوخیز لڑکی کی آواز ابھرتی اور من کی پیاس کو بڑھا دیتی۔ عورت ہونے کے ناتے اسے احساس تھا کہ وہ بھیڑیوں میں گھری ہوئی تھی۔ اس کی بعض نظموں میں یہ احساس نمایاں ہے۔ کار کے حادثے میں اس کی موت سے ان بھیڑیوں پر بھی بجلی گری اور وہ زار و قطار رونے لگے کہ اب "خوشبو" کا تعاقب ممکن نہیں تھا۔

یٰسین قدرت نے اپنی ساری زندگی ساہی وال میں گزاری لیکن اس کی شاعری کی خوشبو قریہ قریہ گاؤں گاؤں پھیلتی چلی گئی۔ مجید امجد کے بعد یٰسین قدرت نے ساہی وال کی شعری عظمت کا ایک مثبت نقش قائم کیا۔ اس کی پختہ فکری کی دلیل یہ ہے کہ اس نے جعفر شیرازی کی طرح کسی افسر کی چوکھٹ پر کبھی سر نہیں جھکایا۔ شاعری ان کے تشخص کا وسیلہ تھی اور اس کے ساتھ یٰسین قدرت نے آخری لمحے تک وفا کی۔ ان دکھوں کو چھپائے رکھا جو زمانہ اس پر وارد کر رہا تھا۔

نثار عثمانی کا نام زبان پر آئے تو قلم کا وہ مزدور یاد آجاتا ہے جس نے اپنے حقوق کی پروا نہ کی اور دوسروں کے حقوق حاصل کرنے کے لیے زندگی بھر جنگ کرتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ مارشل لا کے آمروں نے اس کی گردن جھکانے کی کوشش کی لیکن اس نے اپنا سر بلند رکھا اور قلم کی آبرو کی حفاظت جواں مردی اور استقلال سے کی۔

ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ مطالعۂ اقبال میں صرف کیا۔ وہ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی میں "اقبالیات" کے استاد اور اقبال پر متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ ان کی رحلت سے اقبال کا ایک بے حد مخلص طالب علم اور ان کے فکر و فلسفے کا ایک بہترین شارح اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔

افتخار اعظمی اگرچہ بی بی سی لندن کے ساتھ وابستہ تھے لیکن انھیں زیادہ شہرت ولایت کا سفرنامہ لکھنے پر ملی۔ اردو ادب پر ان کی نظر گہری تھی اور ان کی تنقیدی رائے پر لکھنؤ کی تہذیب ہمیشہ غالب رہتی۔ وہ کڑوی بات بھی اس سلیقے سے لکھتے کہ یہ میٹھی محسوس ہونے لگتی تھی۔ ان کی شاعری سے مشرق کی آواز ابھرتی تو یوں لگتا جیسے بی بی سی کا مرکز لکھنؤ منتقل ہو گیا ہے۔

کوثر نیازی نے ایک معمولی انسان کی حیثیت میں زندگی کی ابتدا کی اور وہ سیاست کے خار زار سے گزرتے ہوئے انتہائی بلندیوں تک پہنچ گئے، اس بلندی سے وہ ایک دفعہ پھر سماجی زوال کی طرف آئے تو انھوں نے قرطاس و قلم کی معاونت حاصل کی اور پھر آخری لمحے تک شاعری اور یاد نگاری کرتے رہے۔ وہ سیّد مودودیؒ کے تربیت یافتہ تھے، ان کے اسلوب پر بھی مولانا مودودی کا سایہ صاف نظر آتا تھا۔ ان سے الگ ہوئے تو وہ ایک متنازعہ شخصیت بن گئے۔

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی نہ صرف محقق اور نقاد تھے بلکہ وہ زبان و ادب کے معروف استاد اور اردو تحریک کے سرگرم مجاہد تھے۔ زندانی ادب پر ان کی کتاب پر حال ہی میں "قومی زبان کراچی" میں تبصرہ چھپا ہے لیکن سعادت علی صدیقی اسے دیکھ نہ سکے۔ وہ اس کی اشاعت سے پہلے دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

ڈاکٹر عبدالحی سے میری ملاقات ۱۹۸۸ء میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبہ اردو میں ہوئی تھی، وہ اپنے نقطۂ نظر

کا اظہار تیقّن سے کرتے تھے لیکن مخاطب کی تحسین کا پہلو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ ان کے اسلوب حیات میں آبگینوں کو ٹھیس سے بچانا ایک اعلا قدر کی حیثیت رکھتا تھا۔ ان کا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے ہے اور افسوس یہ ہے کہ کبھی دہلی جانا ہوا تو میں انھیں دیکھ نہیں سکوں گا۔

دکھ کی بات یہ ہے کہ تکبیر کے بیدار مغز مدیر محمد صلاح الدین کو ان کے نظریاتی دشمنوں نے بھرے بازار میں گولی مار کر قتل کر دیا۔ وہ اردو ادب اور صحافت میں حق گوئی اور بے باکی کی مثال تھے۔ نامساعد حالات میں زندگی گزارنے کے باوجود انھوں نے کچلے ہوئے عوام کی حمایت میں اپنا قلم رواں رکھا اور فوت ہوئے تو زندۂ جاوید ہو گئے۔ ان کی وفات کا جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

کوکب شادانی ادیب، شاعر اور نقاد تھے لیکن اہم بات یہ تھی کہ وہ جناب شاداں بلگرامی کے شاگرد تھے۔ ان کی تصنیفات میں "لمحات"، "آواز خرد"، "آہنگ شعور" کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ وہ بجنور میں پیدا ہوئے اور ۸۵ برس کی عمر میں وفات پائی تو کراچی میں سادات امروہہ کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ "اردو ادب کی مختصر تاریخ" ان کی ایک اور تحقیقی کتاب ہے۔

ڈاکٹر افضل اقبال پاکستان سول سروس کے افسر تھے لیکن ریٹائرمنٹ کے بعد جب وہ عام زندگی میں آئے تو ان کے اندر چھپا ہوا حقیقی شاعر بیدار ہو گیا۔ انھوں نے اس دور میں کثرت سے شاعری تخلیق کی اور نثر لکھی اور ادبی دنیا میں اتنے معروف ہو گئے کہ ان کی سابقہ زندگی اس شہرت کے سامنے ماند پڑ گئی لیکن موت نے انھیں زیادہ دیر ادب کی خدمت کرنے کی مہلت نہیں دی۔

میں اس تعزیتی مضمون کی ابتدا میں عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۹۴ء کا سال بہت سفاک تھا۔ اس برس کے دوران موت بڑی بے رحمی سے ادیبوں پر جھپٹتی رہی اور وہ چراغ بجھاتی رہی جن سے دہر میں اُجالے پھیل رہے تھے۔ میں نے رخصت ہو جانے والے متعدد ادیبوں کے ساتھ زندگی کے چند بے حد خوشگوار لمحے گزارے ہیں۔ اس دکھ بھرے لمحے میں مجھے وقار فاطمی، رشید الظفر، ڈاکٹر مجیب الاسلام، افق اجمیری، رشید الزماں گلشن کلکتوی، قیوم اثر، کرشن مراری سہگل، زیڈ۔ اے نمائی، پروفیسر مونس رضا، فضل الحق، زین العابدین رامش، محبوب علی نصرت، ساقی جاوید، شہاب سرمدی، ابو محسن نورانی، حسن واصف عثمانی، جمیل تھانوی، کنول ڈبائیوی، خلیل احمد حامدی بھی یاد آ رہے ہیں، جن سے اگرچہ ملاقات کبھی نہیں ہوئی لیکن ان کی تحریروں سے میں اکثر اپنا ذہن و دل روشن کرتا تھا۔

اس دنیا سے رخصت ہونے والے ادیبو! ہم جب تک زندہ ہیں آپ کی یادیں تازہ رکھیں گے۔ آپ کا ذکر ادبی محفلوں سے کبھی خارج نہ ہوگا۔ آپ کی تصنیفات سے نئے چراغ جلیں گے اور آپ زندہ شمار ہوتے رہیں گے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	صنف	مصنف	قیمت
جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/-
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/-
طرازِ دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/-
کاسۂ خیال	//	عبدالمعروف خاں چودھری	۵۱/-
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/-
بیوہ //	(ناول)	پریم چند	۲۴/-
انشائے غالب	(انتخاب رقعاتِ غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/-
تذکیر و تانیث		جانشیں امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/-
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/-
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/-
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/-
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/-
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/-
تاریخ نگاری ۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/-
محاوراتِ ہند ۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/-
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰/-
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/-
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۴۰/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری	۵۱/-
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/-
فی البدیہہ	//	یوسف ناظم	۴۵/-
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
سرسید اور روایت کی تجدید ۔ پروفیسر مونس رضا سرسید اور اردو یونی ورسٹی ۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	} خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/-
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبدالقوی دسنوی	۷۵/-

مجتبیٰ حسین
۵۱۔ انکور اپارٹمنٹس، پٹ پڑگنج
نئی دہلی

مخمور سعیدی۔ ایک خاکہ

(۱۸ جنوری کو مخمور سعیدی کے اعزاز میں منعقدہ محفل میں پڑھا گیا)

مخمور سعیدی کو میں نے تیس برس پہلے دیکھا تھا اور ان سے میری شخصی ملاقات اور دوستی لگ بھگ ایک چوتھائی صدی پرانی ہے۔ انسانی تعلقات میں یہ عرصہ بہت ہوتا ہے۔ اس عرصہ میں میرے کئی دوست دشمن بن گئے اور کئی دشمن دیکھتے دیکھتے دوست بھی بن گئے۔ میرے ایک دوست نے تو اس مدت میں تین شادیاں کیں۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ مخمور سے میری دوستی وقت کی کسوٹی پر پرکھی ہوئی دوستی ہے۔ اس عرصہ میں مخمور سے میری لڑائی بھی ہوسکتی تھی لیکن نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً وہ سماجی اور تہذیبی پس منظر ہے جس سے ہم دونوں کا خمیر اٹھا ہے۔ مخمور کا تعلق سابق ریاست ٹونک سے ہے جہاں کے نوابوں کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے کبھی کوئی لڑائی نہیں لڑی۔ بس یوں ہی مفت میں حکمرانی کرتے رہے۔ دوسری طرف میرا تعلق سابق ریاست حیدرآباد سے ہے جہاں کے آصف جاہی حکمرانوں نے بھلے ہی اوروں کو آپس میں لڑایا ہو تو لڑایا ہو لیکن خود کبھی نہیں لڑے۔

سنا ہے کہ مخمور کا تعلق ٹونک کے حکمراں خاندان سے رہا ہے۔ اور کبھی ان کے گھر پر ہاتھی جھولا کرتے تھے۔ اب ان کے سامعین ان کے اشعار پر جھوما کرتے ہیں۔ بظاہر ہاتھی کو پالنا مشکل کام نظر آتا ہے لیکن باشعور سامعین کو اتنے لمبے عرصہ تک پالنا اس سے بھی کہیں زیادہ دشوار کام ہے۔ آدمی کے پاس استطاعت ہو تو وہ چارہ تو بڑی آسانی سے فراہم ہو جاتا ہے جو ہاتھی کو درکار ہوتا ہے لیکن جب تک توفیق اور سعادت عطا نہ ہو وہ چارہ فراہم نہیں ہوتا جس کی ضرورت شعر کے سامعین کو ہوتی ہے۔ مخمور لگ بھگ چار دہائیوں سے اپنے مداحوں اور سامعین کو یہ چارہ فراہم کرتے آرہے ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

پچھلے پچیس برسوں میں، میں نے مخمور کو نہ صرف ہر رنگ میں دیکھا ہے بلکہ کبھی کبھی تو رنگ میں بھنگ ڈالتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ میں جب مخمور سے ملا تھا تو وہ دریا گنج میں ماہنامہ "تحریک" کے ادارہ سے وابستہ تھے۔ آنجہانی گوپال متل انھیں بہت عزیز رکھتے تھے اور ایک اعتبار سے "تحریک" کا سارا کام مخمور کو سونپ رکھا تھا۔ میرے دوست کمار پاشی جنھیں اب سورگ باشی کہتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے اکثر شاموں میں تحریک کے دفتر میں ہی پائے جاتے تھے۔ امیر قزلباش سے بھی میری تفصیلی ملاقاتیں یہیں ہوئیں۔ بیس بائیس برس پہلے کی وہ طوفانی شامیں

جواب شاید پھر کبھی اس شدّت کے ساتھ ہماری زندگیوں میں نہیں آسکتیں، ایک خواب کی طرح
نظر آتی ہیں "تحریک" بند ہوا تو مخمور نے کچھ عرصہ "بیسویں صدی" میں کام کیا اور اب خیر سے اردو اکیڈمی
میں "ایوان اردو" کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے ہیں مخمور نے جو کام بھی کیا وہ اپنے بل بوتے
کہیں زیادہ اپنے قلم کے بل بوتے پر انجام دیا۔ پچھلی دو دہائیوں میں ادب میں کئی رجحانات آئے
ماند پڑ گئے۔ مخمور کی یہ ادا مجھے بہت پسند ہے کہ وہ کبھی کسی گروہ سے وابستہ نہیں ہوئے سستی
شہرت، جوڑ توڑ اور نام و نمود سے بھی انھوں نے کوئی مطلب نہیں رکھا۔ اوروں کی طرح اپنے آپ
کو نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے اپنے کوٹ کے کالر میں گلاب کا پھول لگانے کی بجائے گوبھی
کا پھول بھی نہیں لگایا۔ اس کی وجہ دراصل اردو کا وہ کلاسیکی سرمایہ ہے جس کا گہرا مطالعہ مخمور نے کیا
ہے۔ اردو کے ہم عصر شاعروں میں بہت کم شاعر ایسے ہوں گے جنھوں نے اساتذہ کا ایسا عمیق مطالعہ
کیا ہو جیسا کہ مخمور نے کیا ہے۔ ان کے تخلیقی عمل میں ساری توجہ اس بات پر نہیں ہوتی کہ کیا کہا
جائے اور کس کے لیے کہا جائے بلکہ بنیادی اہمیت اس بات کی ہوتی ہے کہ کیسے کہا جائے
دنیا میں اب کوئی بات ایسی نہیں رہ گئی ہے جو پہلے نہ کہی گئی ہو لہٰذا بات کو کہنے کا ڈھنگ اور طرز
ادا ہی ادب کی اصل سچائی ہے۔

اردو کے کلاسیکی ادب کا جو ادراک مخمور کو حاصل ہے اس کے باعث اردو کی مخصوص
تہذیب، شائستگی اور قلندری ان کے مزاج کے اٹوٹ حصے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فائیو اسٹار ہوٹل
والی محفلوں سے لے کر "بیوہ کے ڈھابے" کی محفلوں تک وہ ہر جگہ مطمئن اور مسرور نظر آتے ہیں
مخمور کھانے پینے کے شوقین ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان سے اتنی لمبی دوستی کے باوجود میں یہ
طے نہیں کر پایا کہ وہ کھانے سے زیادہ پینے کے شوقین ہیں یا پینے سے کہیں زیادہ کھانے کے۔ میں
نے تو یہی دیکھا کہ دونوں میں سے جو چیز بھی انھیں پہلے میسر آجائے اس کے وہ شوقین ہو جاتے
ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ مخمور کا تعلق چونکہ ٹونک کے کھاتے پیتے گھرانہ سے ہے اس لیے وہ
کھانے پینے کے شوقین ہیں لیکن میرے دوست امیر قزلباش نے یہ کہہ کر میری بات مسترد
کر دی کہ مخمور کو چونکہ اپنے گھر میں کھانا کھانے کے مواقع ذرا کم ہی ملتے ہیں اس لیے وہ کھانے
پینے کے شوقین ہو گئے ہیں۔ آدمی گھر میں رہ کر ایسے شوق پورے کرنے لگے تو گھر گرہستی چلنا دشوار
ہو جائے۔ کھانے پینے کے شوق پر یاد آیا کہ ایک خاص مرحلہ کے بعد جس کا اندازہ ان کے قریبی
دوستوں کو ہے، مخمور کی بھوک کچھ اس طرح چمک اٹھتی ہے کہ بجلی بھی کیا خاک بادلوں میں چمکے
ایک بار ہم تین دوست آدھی رات کو ایک ہوٹل میں کھانا کھانے کے لیے گئے۔ اس وقت
مخمور کی بھوک کا وہ مرحلہ آچکا تھا لہٰذا بے خیالی میں بار بار خالی رکابی کو منہ تک لے جاتے
اور بے خیالی میں ہی اسے نیچے بھی رکھ دیتے تھے۔ ان کی بھوک کی چمک سے ہم سب کی جبیں
خیرہ ہونے لگی تھیں۔ بیرے نے پہلے تین آدمیوں کا سلاد لاکر رکھا تو مخمور نے دیکھتے ہی
دیکھتے اس سلاد کو پلیٹ سے نکال کر اپنے پیٹ میں منتقل کر دیا۔ کباب آئے تو بیک
جنبش قلم ان کا خاتمہ بالخیر کیا۔ بعد میں قورمہ آیا تو مخمور نے سالم قورمہ کو بوٹیوں سمیت اپ

حلق کے نیچے اُتار لیا۔ دال آئی تو اس بیچاری کا بھی یہی حشر ہوا۔ اب دہی اور فیرنی کا حشر آپ جان کر کیا کریں گے۔

آخر میں بیرے نے جب چپاتیاں لا کر رکھیں تو مخمور نے بیرے کو ڈانٹا کہ اب جب کہ بھوک ختم ہو گئی ہے ان چپاتیوں کو لانے کا کیا مقصد ہے؟ بیرے نے ڈرتے ڈرتے کہا، "حضور! یہ چپاتیاں آپ کے لیے نہیں، آپ کے ان دو دوستوں کے لیے لائی گئی ہیں۔ اُنھیں کم از کم روکھی چپاتیاں تو کھانے دیجیے"۔

بیرے کی بات اگرچہ نہایت معقول تھی لیکن نہایت نامعقول وقت پر کہی گئی تھی اس لیے مخمور کو جو غصّہ آیا تو اس خوش شکل بیرے کو یوں گھور کر دیکھنے لگے جیسے اُسے کچا چبا کر کھا جائیں گے لیکن واہ ری خودداری کہ بیرے کی اس بات کے بعد کسی روٹی کو ہاتھ تک نہیں لگایا اور ساری روٹیاں کھانے کا ہمیں نادر موقع عطا فرمایا۔ تاہم ہائے ری بھوک کہ سامنے ایک تشتری میں کم از کم سو گرام وزنی جو سونف خلالوں سمیت پڑی تھی اسے اُٹھتے اُٹھتے اچانک پھانک گئے۔ قیاس اغلب ہے کہ اس اضطراری کیفیت میں ان کی بھوک سے کہیں زیادہ ان کے غصّہ کو دخل تھا اس لیے تو بزرگوں نے غصّہ پر قابو پانے کی تلقین کی ہے تاکہ آدمی خلال کھانے سے بچ جائے۔

مخمور کے بے شمار مداح ہیں اور وہ اکثر شاموں کو کہیں نہ کہیں ضرور مدعو ہوتے ہیں۔ اگر مدعو نہ ہوں تو کہیں نہ کہیں مشاعرہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ مخمور کی خوبی یہ ہے کہ نہایت اچھے اور خوبصورت شعر کہنے کے باوجود وہ مشاعروں کے بھی مقبول شاعر ہیں۔ یہ سعادت اچھے شاعروں کو ذرا کم ہی نصیب ہوتی ہے۔

یوں بھی اب شاعری کے شاعر اور مشاعروں کے شاعر دونوں کا شمار الگ الگ مخلوقات میں ہونے لگا ہے۔ شاعری کا شاعر مشاعرہ کا رخ نہیں کرتا اور مشاعروں کے شاعر کے کلام بلاغت نظام اور بلوغت نظام کو کبھی یکّی روشنائی دستیاب نہیں ہوتی کہ اسے زیورِ طبع سے آراستہ کیا جا سکے۔ ترنّم سے کلام سنائے بغیر آج کل کے مشاعروں کو لوٹنا ایسا ہی ہے جیسے آپ ویزا کے بغیر کسی دوسرے ملک میں پہنچ جائیں۔ مخمور نے مشاعروں میں یہ کام بھی کر دکھایا ہے۔ مشاعروں کے شاعروں کی ایک اور خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کتابیں کم پڑھتے ہیں اور مشاعرے زیادہ پڑھتے ہیں۔ جب کہ مخمور مشاعرے پڑھنے کے علاوہ کتابیں بھی پڑھتے ہیں بلکہ میرا تو یہ دعوا ہے کہ انھوں نے جتنے مشاعرے پڑھے ہیں ان سے دو چار کتابیں زیادہ ہی پڑھ رکھی ہوں گی اور یہ ایک حقیقت ہے کہ پچھلے چالیس برسوں میں مخمور نے بلاشبہہ چار یا پانچ ہزار مشاعرے تو ضرور پڑھے ہوں گے۔

مخمور نہ صرف ایک قادر الکلام شاعر ہیں بلکہ وہ علم جغرافیہ پر بھی گہری قدرت اور عبور رکھتے ہیں۔ اگرچہ مخمور نے کبھی جغرافیہ کے مضمون کی باضابطہ تعلیم حاصل نہیں کی لیکن مشاعروں کے سلسلے میں یہ جو انھیں نہ صرف ملک کے کونے کونے میں بلکہ بیرونی ممالک میں بھی جانا پڑتا ہے تو اس کے

باعث وہ دنیا کے جغرافیہ سے بالعموم، اور اپنے ملک کے جغرافیہ سے بالخصوص بخوبی واقف ہو گئے ہیں۔ ابھی ایک برس پہلے وہ ایک ایسے ملک میں مشاعرہ پڑھ کر آئے تھے جہاں کا کم سے کم درجہ حرارت پچاس ڈگری سیلسیس سے بھی نیچے تھا اور ابھی کچھ عرصہ پہلے وہ مشرق وسطیٰ کے ایک ایسے ملک میں مشاعرہ پڑھ کر آئے ہیں جہاں کا زیادہ سے زیادہ درجہ حرارت پچاس ڈگری سیلسس سے بھی اوپر تھا۔ جغرافیہ سے کہیں زیادہ زمانہ کے سرد وگرم کا جتنا ادراک مخمور کو ہے شاید ہی کسی اور کو ہو۔ مخمور کو پتا ہے کہ ہندستان کے کس گوشہ میں کس سواری کے ذریعہ آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔ ابھی پچھلے ہفتہ انھوں نے دو مشاعرے پڑھے تھے۔ ایک مشاعرہ میں تو وہ ہوائی جہاز میں بیٹھ کر ہوائی حسیناؤں کے شربت دیدار سے لطف اندوز ہوتے گئے۔ البتہ دوسرے مشاعرہ میں جو راجستھان کے کسی دور دراز مقام پر برپا ہوا تھا، انھیں اونٹ پر بیٹھ کر جانا پڑا۔ شربت دیدار تو دور کی بات ہے پانی تک پینے کو نہیں ملا۔ ان کے تازہ تازہ کلام پر بار بار صحرا کی ریت جم جاتی تھی جسے وہ راستہ بھر جھاڑتے پونچھتے رہے۔ شاعر کے کلام پر زمانہ کی گرد جم جائے تو کوئی بات نہیں لیکن ریگستان کی ریت تو نہیں جمنی چاہیے۔ راجستھان ان کی جنم بھومی ہے لیکن وہ یہاں جاتے ہیں تو یوں جاتے ہیں جیسے "رن بھومی" میں جا رہے ہوں۔ راجستھان کے اس دور دراز مقام پر انھیں ایک مشاعرہ کی صدارت کرنی تھی۔ یوں بھی جو شاعر اونٹ کی سواری کا عذاب جھیلے اُسے ثواب کے طور پر صدارت تو ملنی ہی چاہیے تھی تاہم ان کے بعض حاسد ہمعصر شعرا نے جنھیں اس مشاعرہ میں شرکت کا ثواب عطا ہوا تھا، مجھے رازدارانہ انداز میں بتایا ہے کہ منتظمین مشاعرہ نے راجستھانی روایات کے مطابق مسند صدارت کچھ ایسی وضع کی بنائی تھی اور اتنی بلندی پر بنائی تھی کہ مخمور اس مسند صدارت پر بیٹھ کر مشاعرہ کی صدارت کرنے لگے تو یوں لگا جیسے وہ منزل مقصود پر پہنچنے کے باوجود بدستور اونٹ کی سواری کر رہے ہوں۔ غرض مشاعرہ کی کوئی کل سیدھی نہیں تھی اور یہ مشاعرہ بجا طور پر کسی کروٹ نہیں بیٹھا۔ مشاعرہ کے اختتام پر جب انھوں نے مسند صدارت پر بیٹھ کر اپنا صدارتی کلام سنایا تو ان کا کلام صدا بہ صحرا ہو گیا۔

حضرات! کہاں ہوائی جہاز اور کہاں اونٹ۔ جس شاعر کی زندگی میں تجربات، مشاہدات، واردات اور محسوسات وغیرات کی اتنی وسعت اور بوقلمونی ہو اس کے کلام کی اثر آفرینی کے بارے میں کیسے شبہہ ہو سکتا ہے۔

مخمور میرے عزیز ترین دوستوں میں سے ہیں اور جہاں میں ان کی دوستی کی قدر کرتا ہوں وہیں ان کی شاعری کا بھی قدر دان ہوں۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے دوستوں کی ایک محفل میں کہا تھا "اردو ادب کی یہ جو گاڑی ان دنوں جیسے تیسے چل رہی ہے اس کے چار چھے پہیوں میں سے ایک پہیا مخمور سعیدی بھی ہیں"۔ کسی نے پوچھا تھا "اور آپ کی حیثیت اس گاڑی میں کیا ہے؟" اس پر میں نے پوری انکساری کے ساتھ کہا تھا "اس گاڑی میں میری حیثیت گاڑی کے بریک کے سوائے اور ہو بھی کیا سکتی ہے"۔ اس مضمون کو بریک لگانے سے پہلے آخری بات یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ایک چوتھائی صدی کی دوستی میں میرے اور مخمور کے درمیان اگر کبھی کوئی

خلاف پیدا نہیں ہوا تو اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ ہم دونوں کے اصلی دُکھ اور سُکھ دونوں شخصی ہیں۔ شخصی واقعات اور سانحات کے ذریعہ ہم دونوں نے کبھی سماج اور ادب دونوں کو ہلکان بلکہ لہولہان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ غیر شخصی خوشی پر بھرپور ڈھنگ سے خوش ہونے اگر اور کسی غیر شخصی دُکھ پر خون کے آنسو بہانے کا ہنر مخمور کو خوب آتا ہے۔ اور سچا فنکار وہی ہے جو کبھی مکروہات زندگی سے اوپر اٹھ کر سچے ملفوظات زندگی کو اپنے حق میں سمیٹ لیتا ہے۔

قیامت اس پہ جو گزری گزر گئی مخمور
کسی سے کچھ نہ کہا، گھُٹ کے مر گیا اک شخص

بقیہ صفحہ ۱۶ کا

منحرف تیرے تغافل سے سبھی ہیں لیکن
تیرا غم چھوڑ کے دنیا میں گزارا بھی نہیں

بخششیں عام سہی تیری نگاہوں میں مگر　　اپنا دامن کبھی پھیلاؤں یہ عادت تو نہیں
دردِ پنہاں بھی سہی، چشمِ گریزاں بھی سہی　　میرے ہونٹوں پہ مگر حرفِ شکایت تو نہیں

ہم سے دیوانوں کا بھی ذکرِ وفا آتے ہی
خون آنکھوں سے ٹپک جائے تو پھر کیا کیجیے

ہوتا ہے کون عشق کا محرم بھی دیکھ لیں　　لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم

رنگِ زمانہ دیکھ کے ترکِ وفا سہی　　دل سے ترا خیال گیا ہو تو بات ہے
اہلِ جنوں زمانے میں رسوا ہوئے تو کیا　　تو نے بھی وہ فسانہ سنا ہو تو بات ہے

یہ ذکرِ صنم، دیدۂ نم، پرسشِ غم کیا
دیوانے تو بے وجہ بھی رنجیدہ رہے ہیں

کیا نغمۂ گل، کیا سوزِ جنوں، کیا نیم شبی، کیا تنہائی　　وہ دولتِ غم تھی جس کے لیے دیوانے سوئے عدم آئے

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جناب ماہر کو اپنے عشق و محبت کے باب میں ایسی کامیابی اور سرخروئی حاصل ہوئی ہے کہ ان کو بے پناہ طمانیت قلب، دلی و دماغی سکون، یکسوئی اور آسودگی Contentment حاصل ہے اور ان کی نگاہ ایک مرکز پر آکر ٹھہر گئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ کہتے ہیں کہ

تھا کبھی چاند کو پی جانے کا سودا سر میں　　اب تو چپ سادھ لی صحرائی بگولوں کی طرح

مختصر یہ کہ حضرت ماہر زبان کی چاشنی، محاوروں کی چستی اور لہجہ کی پُرکار سادگی کے ساتھ ساتھ کیفیات دل و جگر کا بیان اس خوش اسلوبی سے کرتے ہیں کہ ہمارے دلوں سے براہ راست گفتگو کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کی جاذبیت۔ لطافت اور سب سے بڑھ کر شعریت "دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے"

پروفیسر انیس قدوائی
اسپوکین، واشنگٹن اسٹیٹ، امریکہ

لمس ہوا کا تغزّل

حضرت کیلاش ماہر کا شعری مجموعہ "لمس ہوا" جس میں صرف منتخب غزلیں شامل ہیں۔ میرے سامنے ہے۔ ماہر صاحب ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ چناں چہ اس سلسلہ میں وہ خود فرماتے ہیں کہ ؎

کٹ گئی عمر یہاں دل کو لہو کرتے ہوئے
تب کہیں شعر نگینوں میں ڈھلے ہیں یارو

متقدمین کے کلام پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور مشاہدہ تیز ہے۔ اگرچہ حضرت ماہر ترقی پسند شعراء سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے کلام میں جگہ جگہ ترقی پسند شعری عناصر کی جھلک بھی نمایاں ہے، لیکن بنیادی طور پر ان کی غزلیں کلاسیکی انداز لیے ہوئے ہیں۔ انھوں نے رعایت لفظی و معنوی کا پورا خیال رکھا ہے۔ ان کے کلام میں مضمون آفرینی ہے اور معاملہ بندی بھی۔ اس دور میں جب کہ اردو کے بیشتر شعراء نے اسلوب کو پوری طرح اپنا لینے میں اپنی ساری صلاحیتیں صرف کر رہے ہیں، ماہر صاحب اب بھی روایتی اور کلاسیکی غزل کا دامن پکڑے ہوئے ہیں۔ قدامت اور روایت سے ان کا رشتہ استوار ہے۔ ان کی شاعری میں وہی پرانی ترکیبیں، وہی دیرینہ علامتی الفاظ اور وہی جانا پہچانا پس منظر ملتا ہے۔ مگر پھر بھی وہ اپنے دل کی بات موثر انداز میں اس خوبصورتی کے ساتھ کہہ دیتے ہیں کہ لطافتِ احساس مجروح نہیں ہونے پاتی۔ سننے والا یا پڑھنے والا پورا کیف محسوس کرتا ہے، دل کو چھو لینے والی کیفیت موجود رہتی ہے۔ شعر کا ماحول، حظ اور کیف سے ہمیشہ ہمکنار رہتا ہے۔ ان کے کلام میں مجھے زبان و بیان کا پورا احترام نظر آتا ہے جس سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ماہر صاحب کے شاعرانہ مزاج میں ایک حد تک یکسانیت کا عنصر ملتا ہے۔ لیکن موضوع اور مضامین بدلتے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان کے مخصوص رنگ کے ساتھ ساتھ سماجی کشمکش، موجودہ سیاسی حالات اور زندگی میں آئے دن پیش آنے والے نشیب و فراز کا عکس بھی ہے۔ ممکن ہے یہ ترقی پسند شعراء کی صحبتوں کا فیض ہو یا ان کی اپنی حساس طبیعت کا پرتو، بہر حال وہ جس مضمون کو بھی نظم کرتے ہیں، شعر کے ضروری مطالبات کے ساتھ ساتھ مضمون کا حق پوری فنکاری کے ساتھ ادا کر دیتے ہیں۔ ان کے لہجہ میں قابل قدر جاذبیت اور کشش ہے۔ وہ رعایت لفظی کے خوبصورت اور نہایت برمحل تصرف

سے شعر کا لطف دوبالا کر دیتے ہیں۔ الفاظ کے توسط سے خوبصورت تصویریں کھینچ دیتے ہیں اور کبھی کبھی بعض الفاظ کی تکرار سے محاکاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

قدامت اور روایت کو برقرار رکھتے ہوئے، عاشق صادق ہونے کا اظہار جس روایتی بے باکی، دلیری اور حوصلے سے کرتے ہیں، آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

جی میں جو آئے وہ پیمانِ وفا کر دیکھو
ہم سے دیوانے کہاں روز ملا کرتے ہیں

اور پھر محبت میں اپنے دیوانہ پن کا قصہ پارینہ یوں سناتے ہیں ؎

زنجیر نہ پہنی کہ گریباں نہ کیا چاک
یوں بھی کوئی رسوا سرِ بازار کرے ہے

میں نے کسی خاص سعی اور کوشش کے بغیر "لمس ہوا" سے مندرجہ ذیل صرف چند اشعار چن لیے ہیں۔ ان اشعار میں آپ ایسا ایک شعر بھی نہ تلاش کر سکیں گے جو میری تائید نہ کرتا ہو ؎

دن سے دن ہوتے نہ یہ رات سی راتیں ہوتیں
کسی ہمدرد سے جو درد کا رشتہ کرتے

قدم قدم پہ پکارا ہے ان کو منزل نے — جو راہِ شوق میں دیوانگی کے مارے ہیں

نقدِ جاں کفر کی بستی میں چھپایا تو بہت
سنگ ساروں نے مگر دور سے پہچان لیا

کس کی آنکھ سے ٹپکا موتی — جنگل جنگل آگ لگی ہے

لہو کے گھونٹ پیے ہر تبسم گل پر
ستم طرازی دورِ خزاں سے کچھ نہ کہا

یہ کیا وہ بھی غمِ ہجر کو ترستے ہیں — جو تیرے قرب کی آسودگی کے مارے ہیں

مہماں اسیر کنج و قفس، چار دن کے ہیں
جیتا ہے کون آمدِ فصلِ بہار تک

وائے تقدیر محبت، کبھی آتے جاتے — تو نے دیکھا بھی نہیں، ہم نے پکارا بھی نہیں

——— باقی صفحہ ۵۹ پر ———

سید مرتضیٰ حسین بلگرامی
دودھ پور۔ علی گڑھ

ادبی شخصیتوں کی پیدائش

ہندستان کے ادبا، شعرا، نقاد و سوانح نگاران کے مختصر سوانحی حالات کا کام جس نوع سے ا، ب، شماریات کے طرز پر، شروع ہوا ہے وہ فال نیک ہے۔ اگرچہ اس سے قبل بھی تاریخی طور پر کسی نہ کسی نوع سے یہ کام ہوتا رہا ہے۔ اس میں تسامح کو بھی دخل رہا ہے (اب بھی ایسا ہوگا) لیکن ضرورت اس امر کی تھی کہ باقاعدگی سے یہ کام 'اکیڈمی طرز' پر کیا جاتا بلکہ کیا جائے۔

آنجہانی مالک رام صاحب نے اپنے طور پر اس کام کی ابتدا کی تھی اور بہت حد تک ماخذ کے ساتھ انھوں نے ایسے اشاریے یکجا کردیے تھے۔ ان کی اس ادبی خدمات کو ہم کسی طرح بھی فراموش نہیں کرسکتے۔ "تذکرہ ماہ و سال" اس کی بہترین علامت ہے لیکن اس نام سے قاری کا ذہن کسی اعتبار سے بھی اس سمت نہیں جا پاتا کہ یہ عنوان ادیب یا شاعر کی پیدائش یا وفات کی نشاندہی کرتا ہوگا۔ میری دانست میں اس کا نام۔ ادیبوں کا اشاریہ۔ یا۔ اردو ادیبوں کی مختصر سوانح ہو تو پھر کسی تحقیق یا تلاش کی ضرورت نہ ہوگی یا پھر اسی قسم کا کوئی بہتر عنوان۔ البتہ اگر صنف دار ایسی فہرست بن جائے تو مناسب بات ہوگی۔ اگرچہ اس میں تکرار نام ہوسکتا ہے مثلاً ایک شخص افسانہ نگار بھی ہے اور شاعر بھی۔ نقاد بھی ہے اور شاعر بھی۔ تو دونوں صنفوں میں اس کا نام درج ہونا چاہیے۔

ماہ ستمبر اور اکتوبر ۱۹۹۴ء کے کتاب نما میں "ہندستان کے بزرگ ادیب و شاعر" کے عنوان سے جو مباحثہ ہو رہا ہے یہ ادب کی زندگی کی علامت بھی ہے۔ اس طرح کی علمی بحثوں میں صالح مواد بھی سامنے آجاتا ہے۔ اور ہم ایسے مواد کی تاریخی حیثیت سے باخبر ہوسکتے ہیں۔ غالباً سہولت بھی اس میں ہوگی۔

آج میں کتاب نما میں شائع شدہ اشخاص اور ان کی تاریخ پیدائش کے ذیل میں جو تسامح تھی ان کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ عرض کروں گا کہ راقم کے پاس ان حضرات کے دست و قلم کی تحریریں موجود ہیں۔ اس لیے ہم کسی شبہہ و شک کے بغیر ان کی اشاعت مع اس تاریخ کے کر رہے ہیں جو انھوں نے وقت تحریر درج کی تھی۔ نہ صرف تاریخ بلکہ جس مقام پر یہ تحریر انھوں نے عطا کی۔ اس شہر کا نام بھی ان ہی کے قلم سے تحریر کردہ ہے۔ اور ایسی قلمی تحریریں کم و بیش دو۔ ڈھائی سو کی تعداد میں راقم کے پاس محفوظ ہیں۔ بس فرق اس قدر ہے کہ عنوانات میرے مقرر کردہ ہیں۔ ان کی خانہ پری

ان اشخاص کی مرہون منت ہے۔ سب سے پہلی تحریر ۱۹۵۸ء میں پروفیسر سید عابد حسین صاحب سے حاصل کی تھی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چلتا رہا اور تا حیات راقم (حسب موقع) باقی رہے گا۔ یہ تحریری تذکرہ ایسا نادر ہے کہ اہل علم اس کی باخبری اور ملاحظہ کے بعد بہ نظر تحسین ملاحظہ اور شرکت کرتے ہیں۔ بہر کیف چند ایسے اکابر کے متعلق اسی قلمی تحریر سے اہم معلومات پیش کر رہا ہوں۔

۱۔ معین احسن جذبی ولد احسن الغفور کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۲ء کو قصبہ مبارک پور (اعظم گڑھ) میں ہوئی تھی۔ آپ نے ۱۹۲۹ء میں ہائی اسکول اور پھر پی ایچ ڈی (علی گڑھ) سے ۱۹۵۶ء میں کیا تھا۔ تاریخ تحریر ۱۲ جون ۱۹۵۹ء بقلم پروفیسر جذبی یعنی پی ایچ ڈی کے دو سال بعد کی تحریر ہے۔
(کتاب نما کے شمارہ نمبر ۹ ماہ ستمبر ۱۹۹۴ء ص ۸۴ پر ۲۰ اگست ۱۹۱۲ء درج ہے۔ ایک یوم کا فرق ہوا)

۲۔ رام پرکاش ساحر ہوشیارپوری ولد لالہ سکھی رام مولد ہوشیارپور کی ولادت ۵ مارچ ۱۹۱۳ء کی ہے۔ میٹرک ۱۹۲۹ء میں اور ایم اے گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۵ء میں کیا تھا (تاریخ تحریر ۱۸ اپریل ۵۹ء بقلم خود)
(کتاب نما ستمبر ۹۴ء کے صفحہ ۹۴ پر تاریخ پیدائش ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء ہے (سرٹیفکیٹ کے مطابق) ۵ مارچ ۱۹۱۳ء بھی مندرج ہے مگر حوالہ نہیں کہ اوّل تاریخ پیدائش کہاں سے لی گئی)

۳۔ اسرار حسن خاں مجروح سلطانپوری ولد محمد حسین خاں مرحوم کی پیدائش اعظم گڑھ میں اکتوبر ۱۹۱۶ء میں ہوئی تھی۔ آپ نے مولوی۔ عالم (عربی) اور طبیب کے امتحانات پاس کیے تھے (تحریر ۲ اپریل ۱۹۶۱ء بقلم خود)
(تذکرہ ماہ و سال میں ولادت گنجیڑی ضلع سلطان پور۔ یکم جولائی ۱۹۱۵ء ص ۳۳۲ پر درج ہے مگر حوالہ نہیں ہے) خود نوشت تحریر اور تذکرہ ماہ و سال میں فرق ہے۔ یہ امر محل نظر ہے یعنی مولد اور تاریخ پیدائش دونوں میں اختلاف ہے۔

۴۔ احمد مجتبیٰ زیدی تخلص وامق بن محمد مصطفےٰ ساکن کج گاؤں ضلع جون پور (اترپردیش) کی تاریخ پیدائش ۲۳ فروری ۱۹۱۳ء کو ہوئی تھی۔ آپ نے بی۔ اے۔ ایل ایل بی لکھنؤ یونی ورسٹی سے ۱۹۳۸ء میں کیا تھا۔
(تحریر ۸ مارچ ۱۹۵۹ء بقلم خود)
(تذکرہ ماہ و سال کے ص ۲۰۴ پر بھی یہی تاریخ پیدائش درج ہے جو راقم کے پاس وامق جونپوری نے لکھی ہے۔ لیکن کتاب نما (ستمبر ۹۴ء) کے ص ۸۴ پر ۲۲ اکتوبر ۱۹۰۹ء درج کی گئی ہے۔ حوالہ کے بغیر) تین سال کا فرق بہت بڑا فرق ہے۔ پھر صاحب مضمون نے حوالہ کے بغیر اعلان کیا۔

۵۔ مسعود حسین خاں ولد مظفر حسین خاں صاحب قصبہ قائم گنج ضلع فرخ آباد میں ۲۹ جنوری ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے تھے۔ آپ نے میٹرک ۱۹۳۵ء میں۔ ایم اے ۱۹۴۱ء میں اور پی ایچ ڈی ۱۹۴۵ء میں کیا تھا۔ ڈی لٹ کی ڈگری پیرس سے ۱۹۵۳ء میں حاصل کی۔ آپ نے پہلا شعر کشمیر میں ۱۹۳۲ء میں کہا تھا:

نہیں نہیں نہیں جاتے تم اس طرف کو مگر — قدم قدم پہ یہ لرزا قدم کا کیسا ہے؟
(تحریر ۱۵ اگست ۱۹۶۰ء بقلم خود)

(کتاب نما۔ ماہ ستمبر ۹۴ء کے ص ۵۰ پر ۲۸ جنوری ۱۹۱۹ء بغیر کسی حوالہ کے درج ہے)

۶۔ آل احمد تخلص سرور ولد کرم احمد (صاحب) تاریخ پیدائش ۷ اکتوبر ۱۹۱۲ء مولد بدایوں۔ ۱۹۲۸ء
(باقی صفحہ ۶۹ پر)

تسنیم کوثر
معرفت پروفیسر انوارالحق تبسم
سنگمی ہاؤس، پروفیسرز کالونی، انریپوریہ
(پٹنہ) ۷

انوکھا رشتہ

وہ سارے گاؤں کی دادی تھی۔ منہ میں دانت نہیں تھے اس لیے سب اسے پوپلی کہتے تھے۔ وہ دو بیٹوں اور آٹھ بیٹیوں کی ماں تھی۔ اس کے آس پاس سگے کہلانے والے کا ہجوم تھا۔ اس نے اپنے بڑے لڑکے کو نہ صرف بڑے ارمان سے بلکہ بہت جتن سے شہر کے بڑے مدرسے سے عالم و فاضل کی ڈگری حاصل کرنے بھیجا۔ بیٹے کو پردیس میں تکلیف نہ ہو اس لیے ہر مہینے باقاعدگی سے چار سو روپے منی آرڈر کر دیا کرتی تھی گرچہ اس کے ان روپوں کے لیے کڑی محنت ومشقت اور پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا تھا مگر بیٹے کے بہتر مستقبل کی امید میں وہ ان تکلیفوں کو ہنسی خوشی سہہ لیتی جو اسے دوسروں کا دھان اوکھلی میں کوٹ کوٹ کر چاول بنانے میں جھیلنی پڑتی تھی، اس پر ستم یہ تھا کہ وہ یہ کام کھلے عام نہیں کرسکتی تھی کیوں کہ اس کے نام کے ساتھ اعلا خاندان جڑا ہوا تھا اور خاندانی لوگوں کا یہ کام نہ تھا کہ وہ دوسروں کے کام کریں۔ جب کبھی رقم پوری نہ ہوتی تو وہ مرغے، مرغی، بکرے، بکری، انڈے بچے بیچ کر مگر وقت پر بیٹے کے لیے روپے منی آرڈر کر دیا کرتی تھی۔

پوپلی کا چھوٹا بیٹا پڑھنے لکھنے کے نام سے ہی بدکتا تھا اس لیے پوپلی نے اُسے مار پیٹ کر گاؤں کے اسکول میں بھیجنے کے بجائے جانوروں اور ان پودوں کی دیکھ بھال میں لگا دیا جو اس نے اپنی اگلی نسل کے لیے پھلوں کی آس میں لگائے تھے۔ مگر پیڑوں کے پھلنے سے پہلے ہی چھوٹے بیٹے نے لکڑی کا کاروبار کرنے کا ارادہ کیا اور انہی نوخیز پیڑوں کو کاٹ کر جو اس کے ساتھ ساتھ پلے بڑھے تھے کاٹ کر اپنے کاروبار کا آغاز کیا۔ پوپلی نے احتجاج کیا تو اس نے کڑے لفظوں میں کہا ـــــ

"بڑکا بیٹا کے سہر بھیجلے چار سوڈ کا ہر مہینا دیلین تو ہم کچھو بولہان . . . . اب گاچھو نہ اوکرے دیو ہن کی ہ"

(بڑے بیٹے کو شہر بھیجا چار سو روپے ہر مہینا دیا ہم نے کچھ کہا اب سارے پیڑ بھی اُسے ہی دوگی ؟)

بڑا بیٹا تعلیم مکمل کر کے لوٹ آیا اور گاؤں کے مدرسے میں معلّم ہو گیا۔ گاؤں والے اُسے "مولبی صاب" کہہ کر بلانے لگے تو پوپلی کو لگا اس کی محنت رائگاں نہیں گئی۔ پوپلی کی سات بیٹیاں بیاہی جا چکی تھیں مگر آٹھویں یعنی سب سے چھوٹی کو بیاہنے میں اُسے سوجتن کرنے پڑے۔ کیوں کہ اب وہ زمانہ تو تھا نہیں کہ لڑکے کو گھڑی سائیکل ملی تو مالو ریسوں بس سمدھیانہ ہو لیا۔ اب تو ان چیزوں کے علاوہ گرم اور ٹھنڈا سوٹ، ریڈیو، ٹی وی، گائے بھینس اور فرنیچر بھی ہاں شیشم کی لکڑی کا نہیں تو آم کا ہی سہی۔

چھوٹی بیٹی کو بیاہنے کے لیے جب پوپلی نے بچی کھچی زمین میں سے کچھ کو بیچنے کی بات کی تو بڑی بہو نے ناطقہ بند کر دیا اور مولوی صاحب نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنا حصہ لے کر الگ ہو گئے۔ چھوٹے نے بھی اپنے حصے کی نہ صرف زمین الگ کر لی بلکہ چولھا چکّی بھی الگ کر لیا ان کے خیال میں اب تم جانو تمھارا کام جانے، دور اندیشی کے تحت پوپلی نے اپنے بھائی کی بیٹی کو چھوٹی بہو بنایا تھا۔ اس کے خیال میں اپنے تو آخر اپنے ہی ہوتے ہیں مگر جب پھوپھی ساس بن گئی تو بھتیجی کے رشتے سے کفن اوڑھ لیا۔

ایسا نہ تھا کہ پوپلی ہمیشہ سے پوپلی تھی خیر سے کبھی پورے دانت ہوا کرتے تھے، موتیوں جیسے اس کا اصلی نام زیب النساء تھا۔ زیبو ایک بھائی کی اکلوتی بہن تھی۔ ماں باپ نے منت مرادوں کی حامل بیٹی کی بڑی اللہ آمین سے پرورش کی تھی۔ گاؤں کے دوسرے صاحب حیثیت لوگوں کی طرح ان کی بھی سب سے بڑی تمنا تھی کہ ان کی بیٹی کسی اونچے زمیندار گھرانے میں بیاہی جائے۔ گاؤں کی روایت کے مطابق لڑکی کا تیرھواں سال لگتے ہی اس کی شادی کر دیتی تھی۔ سو زیبو کے بھی کئی رشتے آ رہے تھے۔ آخر کار بہت سوچ بچار کر انھوں نے سرویلی کے حاجی صاحب کے لڑکے سے جو سات سو بیگھہ کھیتوں کا اکیلا وارث تھا، اس کی شادی کر دی۔ تیلی دبلی زیبو کے ابٹن کی رسم کے وقت اس کی دادی نے مذاقاً کہا تھا۔

"گے کنیا تور شیں تہ ٹیلھوا چھی"

(اری دلھن تیرا دولھا تو بدھو ہے۔)

اُسے کیا پتا تھا کہ یہ مذاق نہیں حقیقت ہے کہ اس کا شوہر گرچہ ہے تو بڑا زمیندار مگر اس کی عقل اس کی عمر سے چھوٹی ہے اور بڑے گھروں میں یہ کوئی عیب نہیں۔ زیبو کو نیا گھر نئے لوگ بہت اچھے لگے بڑی آؤ بھگت ہوئی، کام نہ دھام خالی اُچھل کود ناز نخرے لیکن زیادہ دن بھی نہ گزرے ادھر اس کا پالنو بھاری ہوا اُدھر سسر چل بسے ساس تو پہلے ہی اللہ کو پیاری ہو چکی تھیں شوہر کو اتنی عقل بھی نہ تھی کہ وہ پھیلے ہوئے کاروبار کو سنبھال پاتا سو رشتہ داروں کی لوٹ کھسوٹ اور حالات کے پے در پے تھپیڑوں نے اُسے نڈھال کر دیا۔ کھیت کہاں گئے کچھ پتا نہ چلا۔ کھاتہ کھلیان دیکھنے والا منشی، بابو کہلانے لگا اور بابو صاحب "ٹیلھوا قدیر" پختہ مکان موسم کے سرد و گرم کا شکار ہو کر منہدم ہونے کی حالت میں ہو گیا تو اُسے پھوس کے کچّے گھر میں اٹھ آنا پڑا۔ یکے بعد دیگرے اس کے بچوں کے ساتھ ساتھ اس کی مصیبتوں میں بھی اضافہ ہی ہوتا چلا گیا۔ وہ سب کچھ سہتی رہی۔ بدن پر

ریشمی ساری کے بجائے باڑ والی دھوتی نظر آنے لگی، اوپری تن ڈھانپنے کے لیے کُرتی ہو نہ ہو اب اُسے کوئی فرق نہ پڑتا۔ سر کے بال گھس کر بالشت بھر ہی رہ گئے تھے۔ چنّیل نے تو جانے کب اس کا ساتھ چھوڑا تھا اب اُسے یاد بھی نہیں تھا۔ چھوٹی بیٹی بہت چھوٹی تھی جب قدیر اللہ کو پیارا ہو گیا اور زیب النسار کو دکھوں کے ہجوم میں تنہا چھوڑ گیا۔ خاندان کے نام کی لاج رکھتے ہوئے اسے اپنے ان جگر گوشوں کی پرورش کرنی تھی جو اس کے جسم کا ہی حصّہ تھے۔ اب تو دکھ سکھ کے سارے موسم اس کے لیے ایک رنگ کے ہو گئے تھے۔

مُرغیاں، بکریاں بیچ کر بڑے لڑکے کو پڑھایا، زمینیں گروی رکھ کر بیٹیوں کی شادی کی جو وقت پر سود سمیت اصل رقم ادا نہ ہونے پر اُن ہی کی ہو رہیں جن کے پاس گروی تھیں پر اب تو اس کے دین مہر کی وہ زمینیں باقی تھیں جو حاجی صاحب زندہ رہتے اس کے نام لکھ گئے تھے۔ مگر اس میں سے بھی دونوں بیٹے اپنا اپنا حصّہ لے کر الگ ہو گئے۔ اب وہ تھی اور اس کی چھوٹی بیٹی جو کیلے کے پیڑ کی طرح بڑھ گئی اور وہ دیکھتی رہ گئی اس کی عمر بیس برس سے تجاوز کر گئی اور وہ روک نہ سکی۔ کسی طرح گاؤں کے مزدور پیشہ طبقے کے ایک لڑکے سے بیاہ دیا۔ انھیں بھی اعلا خاندان میں رشتے داری کیا ملی مالو قارون کا خزانہ مل گیا۔

زیب النسار نے بیٹیاں بیاہیں وہ اپنے اپنے گھر کی ہو رہیں۔ بیٹے بیاہے وہ اپنی اپنی بیوی کے ہو رہے کتنے ہی ماہ و سال حالات کی چکی میں پستے گزر گئے۔ وقت نے اس کے بدن پر جھرّیوں کی شکل میں گہری سلوٹیں ڈال دیں، دانتوں نے ساتھ چھوڑا تو وہ پوپلی ہو گئی اور کب سارے گاؤں کی پوپلی دادی ہوئی، کسی نے دھیان نہ دیا۔ وقت نے اُسے اچھی طرح سمجھا دیا تھا کہ انسانی رشتے کچّے دھاگے ہوتے ہیں جو غرض کے بندھن سے بندھے ہوتے ہیں اور جلد ہی ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔ انسانی رشتوں سے اس کا اعتبار اُٹھ گیا۔ اُسے لگا جیسے اس کے بے زبان جانور ہی اس کے سچے غم خوار ہیں جو آڑے وقت کام تو آتے ہیں، مگر اب تو اس کے پاس مرغی کا ایک بچّہ تک نہ تھا۔

ایسے میں بھولو اس کی زندگی میں اس عصا کی طرح داخل ہوا جس کے سہارے وہ باقی عمر کم سے کم چل پھر سکتی تھی۔ بھولو بڑا پیارا اُجلا اُجلا ایک بکری کا بچّہ تھا۔ پوپلی کی چھوٹی لڑکی دے گئی تھی کیوں کہ بکری ایک ساتھ تین بچوں کو جنم دے کر مر گئی تھی۔ پوپلی نے بڑے پیار سے اس کا نام بھولو رکھا اور اس کی دیکھ بھال میں ایسے مصروف ہو گئی جیسے وہ اس کا تیسرا بیٹا ہو۔ یوں محسوس ہونے لگا جیسے پوپلی اور بھولو ایک جان دو قالب ہوں۔

دادی پوپلی کو اس کے اپنوں نے کوئی ناکارہ شے سمجھ کر خود سے الگ کر رکھا تھا مگر ضرورت پڑنے پر سب ہی اُسے اس کا فرض یاد دلایا کرتے تھے۔ سو دادی اپنے پوتے پوتیوں کی پیدایش سے لیکر ان کے پاؤں پاؤں چلنے اور آب دست خود کر لینے کی عمر تک ایک پاؤں پر کھڑی رہتی اس کے عوض اتنا ہوتا کہ اس کے بیٹے زکوٰۃ و فطرے وغیرہ کی رقم کسی اور کو دینے کے بجائے اُسے ہی دے دیا کرتے کیوں کہ ان کی نظر میں اس سے زیادہ مستحق اور کوئی تھا بھی نہیں! کیوں کہ زندگی کے رندر ہے اور رہا تھ سے جنّت نہ گا

کے مصداق دین و دنیا دونوں سنوار لیتے۔

پوپلی سارے گانو کے لیے چلتا پھرتا کارپوریشن تھی اور سچ تو یہ ہے کہ یہی اس کے پیٹ بھرنے کا ذریعہ بھی تھا۔ کسی کی شادی ہو یا ولیمہ کسی کا پانو بھاری ہو یا کسی کا چھلّا پوپلی ان سب میں پیش پیش رہتی خاص طور پر زچہ و بچہ کی دیکھ بھال کے لیے چھے دن تک پوپلی کا رہنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ گانو کے انسان ہی نہیں جانور بھی اس کے محتاج تھے کیوں کہ وہ ان سب کے لیے جڑی بوٹیوں کا ہی مگر فرسٹ ایڈ تو مہیا کر ہی دیتی تھی۔ بڑھیا کی گائے کم دودھ دیتی ہو یا رام دیال کا بیل بیمار ہو پوپلی خدمت میں حاضر۔ اس نے خود کو گانو کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ اور یہی اس کے لیے باعث سکون تھا۔

اس دن وہ آٹا مل کے دروازے سے لگی جھر جھر روئے جا رہی تھی لوگ بار بار پوچھ رہے تھے "کی ہوئی"؟ (کیا ہوا؟) وہ کچھ بتا بھی رہی تھی مگر پوپلے مُنہ اور بھرّائی آواز کی وجہ سے کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں جھولتی رسّی دیکھ کر کچھ لوگوں نے اٹکل لگائی شاید بھولو کھو گیا ہے اور بات تھی بھی یہی۔ گانو کے کچھ نیم برہنہ بچّے ادھر ادھر تلاش کر آئے مگر بھولو ہوتا تو ملتا نا؛ گیہوں پسوانے آئے سوہن بنیے نے بتایا کہ اس نے بھولو کو آج صبح زبیدہ کے کھیت میں دیکھا تھا۔

زبیدہ شہر سے نرسنگ کا کورس کر کے آئی تھی مگر پوپلی کے رہتے اس کی ایک نہ چلتی تھی۔ اُسے پوپلی سے ذاتی پرخاش تھی اور آج اس کی رقیب روسیاہ کا لاڈلا اس کے کھیت میں پھولی ہوئی سرسوں میں مُنہ مارتا پھر رہا تھا۔ یہ دیکھ کر اس کی جان ہی تو جل گئی۔ وہ جھٹ بھولو کے گلے میں رسّی ڈال اُسے "اڈگر" پہنچا آئی جہاں قصوروار جانوروں پر جرمانہ ہوتا تھا۔ گانو سے دو کوس دور حیدر نگر میں اڈگر تھا جہاں کا پردھان بڑا ہی سخت آدمی تھا اور جرمانہ وصولنے کے بعد ہی جانوروں کو مالکان کے حوالے کرتا تھا۔

پوپلی نے جب یہ سنا کہ بھولو زبیدہ کے کھیت میں تھا تو اس کا ماتھا ٹھنکا وہ اپنی میلی ساڑی جھاڑ کر کھڑی ہو گئی، بکھرے بالوں کا جوڑا بنایا جو پھر کھل گیا۔ غصّے میں بڑبڑاتی اپنی خمیدہ کمر پر ہاتھ رکھے لاٹھی ٹیکتے ہوئے زبیدہ کے گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔ کچھ نیم عریاں بچّے ساتھ ہو لیے جن میں سے زیادہ تر جیرولیے تھے اور کچھ عورتیں جو گیہوں پسوانے آئی تھیں اور خود کو پوپلی کا ہمدرد بتاتی ہیں اس کے پیچھے پیچھے چل پڑیں۔

زبیدہ سے جھگڑے کے دوران جب پوپلی کو پتا چلا کہ بھولو اڈگر پہنچا دیا گیا ہے تو اُس نے زبیدہ پر گالیوں اور کوسنوں کی بارش کر دی۔ جب وہ مضمحل سی گھر لوٹی تو اُسے ایک ہی فکر تھی کہ جرمانے کی رقم کہاں سے لائے گی۔ وہ مرے مرے قدم بڑھاتی مولوی صاحب کے گھر کے اُسارے میں گڑے کھمبے سے ٹک کر بیٹھ گئی۔ بھولو کے گلے کی گھنگھرو لگی ڈور اب بھی اس کے ہاتھ میں تھی۔ مولوی صاحب مدرسے سے لوٹے تو ماں کو منتظر پایا عقلمند تو تھے ہی، فوراً سمجھ گئے کوئی ضرورت آن پڑی ہے۔ آتے ہی پوچھا۔

"کی گے میاں، کی بات چھی ؟" (کیا ہے ماں؟)
"زبیدیا بھولو کے اڈگر کری دیلکنی چھے" (زبیدہ نے بھولو کو اڈگر بھیجا دیا ہے)
پوپلی دادی تھرّائی آواز میں بولی۔
"دوسراک کھیت اُجاڑے لی اپنوں دُلاراکے آجار چھوڑی دیوہین نہ وہ پکڑتے نے کی؟"
وہ غصّے سے بولے۔
(دوسرے کا کھیت اجاڑنے کے لیے اپنے دُلارے کو آزاد چھوڑو گی تو وہ پکڑے گی نہیں)
"پوپلی ہمت جٹا کر بولی" اسے ہو پچیس ٹہ ٹکا دیوہیا، جرمانہ بھرے لی بیٹا"
"مولوی صاحب تاجرانہ انداز میں بولے، دیوؤ نہ کسی ٹہ ہمرا دیوے ؟" (دوں گا مگر بکرا مجھے دو گی؟)

بیٹے سے بکرے کے سودے کی بات سن کر پوپلی کے تن بدن میں جیسے آگ لگ گئی اس نے بیٹے کو بچپن سے لے کر ان کے مولوی بننے تک کا حساب کتاب سنا کر رکھ دیا۔ بیٹا بھی چپ نہ رہا اور آخری بات کے طور پر کہہ گیا کہ وہ بھی دیکھے گا، بڑھیا کو کفن کون دیتا ہے۔ یہ بات پوپلی کا کلیجہ چیر گئی۔ وہ تقریباً گرنے کے انداز میں اُسارے سے اُتری تو اس کا پاؤں آنگن میں پڑے کھلے ہوئے ہنسیے پر جا پڑا جو اس کی بڑی بہو کی لاپروائی کے باعث آنگن میں پڑا رہ گیا تھا۔ 'کچھ'، کی آواز ہوئی اور ہنسیے کی تیز دھار نے اس کا تلوا خربوزے کی طرح کاٹ کر رکھ دیا۔ خون کی تیز دھار بہہ نکلی۔ پر پوپلی کو اس کی پروا کب تھی اُسے تو فکر تھی بھولو کی، جانے کس حال میں ہوگا۔ اُسے مٹھی بھر مٹی زخم پر تھوپ لی اور جرمانے کی رقم جٹانے کے اُپائے سوچنے لگی۔

اُسے چھوٹی بہو کا خیال آیا وہ تو اس کے بھائی کی بیٹی ہے آڑے وقت میں بھلا وہ نہیں تو اور کون کام آئے گا؟ یہ سوچ کر وہ پورب طرف بنے باورچی خانے کی طرف چلی آئی چھوٹی بہو چولہا سلگا رہی تھی سمجھی شاید بڑھیا کھایا مانگنے آئی ہے۔ ماتھے پر پڑی سلوٹیں گہری ہو گئیں۔ پوپلی نے لب کھولے اور دھیرے سے کہا۔

"گے بیٹی پچیس ٹہ ٹکا دیوے ؟"
"حاکا . . . . . ؟" بہو نے کھینچ کر کہا۔ "کتھی لی ؟" (کاہے کو) اس نے دھوئیں کی وجہ سے آنکھوں سے بہتے پانی کو پونچھتے ہوئے پوچھا۔
"بھولو کہ اڈگر سے چھڑاوے لی" پوپلی نے گیلی لکڑیوں پر پھونک ماری۔ اور وضاحت کی۔ یہ سن کر بہو کا پارہ چڑھ گیا۔
"ہوں کہنے ویہا بھولو اِلی ٹکا دوی حرمجا دا کیل گیہم کھئے لِلکی پور سی دالک ہانڈی انٹیا دلکی مرے دَھکے"
(کیوں اسی بھولو کے لیے روپیا دوں حرام زادہ کل گیہوں کھا گیا ہے سوں دال کی ہانڈی اُلٹ دی مرنے دو) چھوٹی بہو جیسے پھٹ پڑی تھی۔ پوپلی نے مایوسی سے گردن ہلائی اور

اٹھ کھڑی ہوئی۔

شام ہو چکی تھی۔ پوپلی کے زخم سے کافی خون بہہ گیا تھا اُسے لگا جیسے اس کا بدن تیز بخار کی زد میں ہے، وہ ہولے ہولے کانپ رہی تھی۔ پوپلی سر شام ہی اپنی سیل زدہ کوٹھری میں جا سوئی اور کسے فرصت تھی جو اس کا حال پوچھتا۔

ابھی سورج کی کرنیں املتاس کی سب سے اونچی شاخ میں اٹکی تھیں۔ چرواہے بھینسوں کو شبنم سے بھیگی گھاس کھلا کر لوٹ رہے تھے، ہل واہوں نے ابھی ہل نہیں اٹھائے تھے گرہستنوں نے ابھی ابھی چولہے کے پاس جلاون رکھا تھا کہ خبر ملی پوپلی دادی مر گئی۔

دن ڈھلتے ڈھلتے مولوی صاحب کا آنگن بلا تفریق رنگ و نسل لوگوں سے کھچا کھچ بھر گیا۔ رام دیال شردھا سمن کے طور پر پوپلی کے جان سے پیارے بھولو کو اڈگر سے چھڑا لیا اور مولوی صاحب کے حوالے کر دیا۔ دور دراز کے رشتہ داروں کو خبر کی جا چکی تھی۔ یکے بعد دیگرے پوپلی کی منجھلی سنجھلی چھوٹی سمیت سات بیٹیاں آچکی تھیں ان کے نتھے منے ٹڈی دل ان کے ساتھ تھے بس ایک زہرہ ہی باقی تھی۔ پوپلی کی سب سے بڑی لڑکی زہرہ جو خود پوتے پوتیوں والی تھی۔

کفن دفن کا انتظام مولوی صاحب نے بڑی خندہ پیشانی سے کیا تھا کیوں کہ بھولو کے بدلے جمن قصائی ایک کلو گوشت اور دو سو روپیا نقد دے گیا تھا۔ مغرب کا وقت ہو چلا تھا۔ زیب النسا، اجلے کفن میں ملبوس پا بہ رکاب تھی مگر سب منتظر تھے زہرہ کے۔

لوگوں نے دیکھا زہرہ ہانپتی کانپتی چلی آرہی ہے اس کے کندھے پر شاید اس کا پوتا سوار ہے۔ قریب پہنچی تو پتا چلا وہ اس کا پوتا نہیں بلکہ اُجلا اُجلا پیارا سا ایک بکری کا بچہ ہے۔

بقیہ صفحہ ۶۳ کا

میں وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے ہائی اسکول پاس کیا، سینٹ جانس کالج آگرہ سے ۱۹۳۲ء میں بی۔ ایس سی اور ۱۹۳۴ء میں مسلم یونی ورسٹی سے ایم اے انگریزی کرنے کے بعد ۱۹۳۶ء میں اور پھر اردو میں ایم اے کیا (تحریر ۴ جنوری ۱۹۶۰ء)

(تذکرہ ماہ و سال کے ص ۱۹۳ اور کتاب نما ستمبر ۹۴ء کے صفحہ ۴۸ پر ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء درج ہے جناب عبداللطیف صاحب اعظمی نے بغیر کسی حوالہ کے تاریخ پیدائش درج کی ہے۔ لہذا یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے۔)

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

مولانا ابوالکلام آزاد
(فکر و نظر کی چند جہتیں)

مصنف: پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی
مبصر: محمد اسحاق، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی ۲۵
قیمت: ۶۰ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

زیر نظر کتاب مولانا ابوالکلام آزاد — فکر و نظر کی چند جہتیں — مصنف کے چند مضامین کا مجموعہ ہے جو مدینہ (بجنور)، جامعہ، اسلام اور عصر جدید (نئی دہلی) اور معارف (اعظم گڑھ) کے شماروں میں شائع ہوچکے تھے۔ ان میں مولانا کے فکر و نظر کے جن پہلوؤں کو چھیڑا گیا ہے۔ ان کی عصری معنویت ابھی بھی تازہ ہے کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ابھی موجودہ حالات میں یہ بات کہی جارہی ہے۔ ان مضامین سے مولانا کی علمی، سیاسی اور صحافتی زندگی کے بعض نہایت اہم گوشوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اس کتاب میں شامل پہلا مضمون "خانقاہ عظمت اسلام"، دہلی میں مولانا آزاد سے ایک ملاقات پر مشتمل ہے۔ صاحب مضمون نے مولانا سے یہ ملاقات یکم اگست ۱۹۵۱ء کو دہلی میں کی تھی۔ مولانا سے ان کی یہ تفصیلی ملاقات اور گفتگو یقیناً مولانا کے تمام عقیدت مندوں، بالخصوص مضمون نگار کے لیے تاریخی اور آرکائیول اہمیت کا واقعہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ملاقات کی اس روداد — خانقاہ عظمت اسلام — کے مطالعہ سے جہاں مولانا آزاد کے افکار کی چند جہتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے وہیں مصنف کی ان سے بے پناہ عقیدت و محبت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ ۱۷ اگست ۱۹۵۱ء کے سہ روزہ مدینہ میں مذکورہ ملاقات کی جو روداد شائع ہوئی تھی وہ بعینہٖ اس کتاب میں شامل ہے۔ اس تحریر کے چوالیس برس بعد آج بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کی مولانا آزاد سے عقیدت و محبت کا "نقش اوّل"، نہ صرف یہ کہ آج بھی جوں کا توں باقی ہے بلکہ اس میں علم و دانش کی وسعت و گہرائی کے ساتھ ساتھ اضافہ ہی ہوا ہے۔

"خانقاہ عظمت اسلام" کے علاوہ اس میں نو اور مضامین شامل ہیں جن کے عنوانات ہیں: افکار آزاد اور چند قومی مسائل، ابوالکلام آزاد۔ ایک دانشور، مولانا محمد علی اور مولانا آزاد، افکار آزاد کی معنویت، مولانا ابوالکلام آزاد۔ صحرا کی آواز، سرسید، ابوالکلام آزاد اور علی گڑھ، غبار خاطر۔ ایک تاثراتی جائزہ، مولانا ابوالکلام آزاد کا تذکرہ، مولانا ابوالکلام آزاد کا تصور نظم جماعت۔

جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے ہر مضمون دلچسپ، معلوماتی اور فکر انگیز ہے۔ ہندستان کے قومی مسائل ـــ مذہبی تشخص کا مسئلہ، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین اختلافات اور غلط فہمی پھیلانے کی منظم سازشیں، زبان اور کلچر کے جھگڑے، نیز علاقائیت کا جذبہ جیسے مسائل پر مولانا آزاد کی فکر بالکل واضح تھی اور ایک دانشور کی حیثیت سے انھوں نے مسلمانوں اور غیر مسلموں دونوں کی مثبت رہنمائی کی کوشش کی۔ ان کی دانشوری روایتی اور سطحی نہیں تھی بلکہ انھیں کے لفظوں میں:

> "خاندان، تعلیم اور سوسائٹی کے اثرات نے جو کچھ میرے حوالے کیا تھا، میں نے اول روز ہی اس پر قناعت کرنے سے انکار کر دیا اور تقلید کی بندشیں کسی گوشہ میں بھی روک نہ ہو سکیں اور تحقیق کی تشنگی سے کسی میدان میں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔"

> ہیچ گہ ذوق طلب از جستجو بازم نہ داشت
> دانہ می چیدم دراں روزی کہ خرمن داشتم

تقسیم ہند ـــ افسانہ اور حقیقت کے موضوع پر ایچ۔ ایم سروائی کی انگریزی کتاب کے حوالے سے مصنف نے براہ راست تحقیق کر کے سروائی کی تائید کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مولانا آزاد کی سیاسی سوجھ بوجھ گاندھی جی اور محمد علی جناح سے کہیں زیادہ تھی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے خواب بکھر کر رہ گئے اور ملک کی تقسیم کو وہ روک نہ سکے، لیکن اس کے اسباب کچھ اور تھے اور بساط سیاست پر جو کھیل کھیلا جا رہا تھا اس کے کئی اپنی ہی طرف کے اہم کھلاڑی آخر میں تقسیم کے خواہاں بن گئے تھے۔" اسی پہلو کا تجزیہ انتقال اقتدار کے حوالے سے "مولانا ابوالکلام آزاد ـــ صحرا کی آواز" میں کیا گیا ہے۔

مسلم یونی ورسٹی تحریک کے پس منظر کی ایک جھلک کے ساتھ "مولانا محمد علی اور مولانا آزاد" میں مسلمانوں کی تعلیمی تحریک کی تاریخ کے چند اہم نکات زیر بحث آئے ہیں۔ سرسید اور ابوالکلام دونوں ہی روایت سے بغاوت کے نمائندے سمجھے جاتے ہیں لیکن ان میں فرق کہاں اور کس حد تک ہے اس کی وضاحت اس کتاب میں شامل مضمون "سرسید، ابوالکلام اور علی گڑھ" میں کی گئی ہے۔

غبار خاطر اور تذکرہ، مولانا آزاد کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی ادبی، علمی، تاریخی اور معلوماتی اعتبار سے بڑی قدر و قیمت کی حامل ہیں۔ مصنف نے ان پر بھی اپنے دو علاحدہ مضامین میں روشنی ڈالی ہے۔ مولانا آزاد اور نظم جماعت، ان کا تصور نظم جماعت، امارت شرعیہ بہار و اڑیسہ کی

تشکیل اور مولانا کا کلیدی رول ان ساری باتوں کا تفصیلی جائزہ مختلف مستند حوالوں سے مصنف نے اپنے مضمون "مولانا آزاد کا تصوّرِ نظمِ جماعت" میں لیا ہے۔ یہ سارے مضامین مولانا کی علمی و عملی عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے لکھے گئے اور اس مجموعہ میں شامل کرنے کے لیے منتخب کیے گئے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب نہایت اہم فکری اور علمی مواد مہیا کرے گی۔ مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے مولانا آزاد سے عقیدت و محبت کی خاطر اس کتاب کی اچھی طباعت و اشاعت میں دلچسپی لی۔

مدح و قدحِ دکن

مرتبہ: ڈاکٹر عمر خالدی و پروفیسر معین الدین عقیل

قیمت: $12.00

ملنے کا پتا: Hyderabad Historical Society
56 DUFF STREET
WATERTOWN, MASS 02172

برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں حیدرآباد دکن کا خاص مقام ہے۔ نظام دکن کی ریاست بہ اعتبار آبادی، رقبہ اور وسائل کئی آزاد ملکوں سے زیادہ تھی۔ شہر حیدرآباد ایک بہت خوبصورت شہر ہے جس میں اسلامی فنِ تعمیر کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ مملکت آصفیہ کا آخری تاجدار معلّی القاب اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان علی خاں اپنی فیاضی ا۔ دریادلی میں حاتم کو کہیں پیچھے چھوڑ گئے تھے بقول سید احمد دہلوی

حضرت نظام سابع تم فیض کے د ہو
حاتم سے کیا ہے نسبت عثمان ہو غنی ہو

اردو، فارسی، عربی اور علوم اسلامیہ کی جو سرپرستی، جیسا انتظام اور جتنا تحقیقاتی کام حیدرآباد میں ہوا اور ہو رہا ہے اس کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ خود امریکا میں حیدرآباد کی فیاضی کا ایک اہم نمونہ واشنگٹن ڈی۔سی کی Massachusetts Ave پر واقع مسجد اور اسلامی مرکز ہے جو نظام دکن کے خطیر عطیہ سے ۱۹۵۴ء ۔ ۱۹۵۷ء کے درمیان تعمیر ہوا۔ پھر دکن میں شعرا و ادبا کی سرپرستی کی مثال حافظ شیرازی کے دور سے شروع ہوئی جب ایک بہمنی سلطان نے انھیں دکن مدعو کیا تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کا ۱۹۴۸ء تک کوئی شاعر، ادیب یا مصنف ایسا نہیں جو دکن سے کسی نہ کسی طرح فیض یاب نہ ہوا ہو۔ افسوس کی بات ہے دکن کی اسلامی تہذیب و تمدن کی تاریخ پر اردو میں کوئی اچھی کتاب نہیں ملتی۔ انگریزی میں متعدد کتابیں دستیاب ہیں مگر اکثر مصنفین نے شعری اور ادبی مآخذ کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ اس کے نتیجے میں اکثر تواریخ خشک اور بے رس ہو جاتی ہیں۔ تاریخ محض سنین ناموں اور جنگ و جدال کا نام نہیں ہے۔ ایک جامع تاریخ سیاست، معاشرت، دین و مذہب سب کا احاطہ کرتی ہے۔ ان باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کتاب کے مرتبین نے ایک ایسی تصنیف پیش کی ہے جس میں اردو اور کچھ فارسی نظموں کے ذریعے تاریخ و تمدن دکن کے جلوے واقع ہوتے ہیں۔ اس مجموعہ میں مدح دکن

ہے اور قدح بھی۔ جن مزاحیہ نظموں کو شامل کیا گیا ہے اس کا معیار یہ ہے کہ ان میں دو معنویت رعایت لفظی یا تلمیح پائی جاتی ہے۔ جہاں تک قدح کا تعلق ہے، دکن کے مسلمانوں کے مختلف طبقوں، سرکاری حکام، انگریز افسروں، جعلی صوفیوں اور دیگر افراد کی شان میں ہجو شامل ہے۔ اس کتاب میں ہجو اور قدح و تنقید کی شمولیت ممکن بلکہ ظن غالب ہے کہ محبان دکن کو ناگوار گزرے مگر ہمارا خیال ہے کسی بھی معاشرت کے منفی پہلوؤں کے تذکرے سے گریز کرنا گویا ریت میں سر چھپانا ہے۔ دکنی اسلامی تہذیب و تمدن اتنی طاقت ور اور پُر اعتماد ہے کہ وہ اس کے ناقدین کی چبھنے والی تحریریں نہ صرف برداشت کر سکتی ہیں بلکہ اس تہذیب سے محبت کرنے والے ایسی تحریروں کو چھپانے کے بجائے منظر عام پر لانے سے نہیں شرماتے۔ اس کتاب سے ہر وہ شخص لطف اندوز ہوگا جس کو اردو اور ہند و پاکستان کی تہذیب و تمدن سے لگاؤ ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے قاری جگہ جگہ ہنس پڑتا ہے اور بعض مقامات پر اس کے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ کتاب کے مرتب ڈاکٹر عمر خالدی ایم۔ آئی۔ ٹی میں پڑھاتے ہیں اور ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں حیدرآباد آفٹر دی فال مشہور ہے۔ شریک مرتب پروفیسر معین الدین عقیل اردو کے مشہور ادیب اور محقق ہیں اور توکیو یونی ورسٹی جاپان میں اردو پڑھاتے ہیں۔ کتاب کی طباعت اور کاغذ عمدہ ہے۔

رشک فارسی

شاعر: شجاع خاور
مبصر: بلراج کومل
قیمت: ساٹھ روپے
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

۱۹۶۴ء میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے کے بعد شجاع خاور تخلیقی کامیابی اور کامرانی کے تیس (۳۰) سال گزار چکے ہیں۔ اس عرصے میں ایک طویل نظم ”دوسرا شجر“ (۱۹۷۰ء) کے علاوہ وہ تین شعری مجموعے ”واوین“، (۱۹۸۲ء) ”مصرع ثانی“، (۱۹۸۷ء) ”رشک فارسی“، (۱۹۹۳ء) ”غزل پارے“، کے نام سے اشعار کا ایک انتخاب اردو میں (۱۹۹۰ء) اور ”بات“، کے نام سے ایک انتخاب دیوناگری رسم الخط میں (۱۹۹۳ء) شائع کر چکے ہیں۔ ان تصانیف کے علاوہ ان کی مرتب کردہ وہ انتھالوجی بھی ہے جو ۱۹۶۸ء میں ”اردو شاعری میں تاج محل“ کے نام سے شائع ہوئی۔ ”رشک فارسی“، ان کا تازہ ترین مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا۔

شجاع خاور کا شمار، میں ان خوش قسمت شاعروں میں کرتا ہوں جن کی قدر شناسی محض ایک حادثہ بن کر نہیں رہ جاتی بلکہ ایک متواتر اور مسلسل عمل کی صورت میں جاری و ساری رہتی ہے۔ ان کے قدر دانوں میں آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، ظ۔ انصاری محمد حسن، شمیم حنفی، خلیق انجم، عنوان چشتی، قمر رئیس، انور صدیقی جیسے سربرآوردہ نقاد بھی شامل ہیں۔ اور قرۃ العین حیدر اور رگھمار پاشی جیسے تخلیق کار بھی۔ خشونت سنگھ بھی انھیں پسند کرتے ہیں اور سید ضمیر حسن دہلوی بھی۔ ان کے حلقۂ قارئین نے بھی ان کو دل کھول کر داد و تحسین سے

نوازا ہے۔ بجا طور پر ایک مستحکم اور معتبر ادبی مرتبہ ان کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔
شجاع خاور اپنی مترنم بحروں، اپنی نکتہ سنجی، بے تکلفی، وصف۔ حوالہ Quotability قلندرصفت برجستگی، عصر شناسی، زبان و بیان کی شوخی، و تازگی اور دوسری کئی صفات کے لیے اپنی ایک مخصوص شناخت تو قائم کر ہی چکے ہیں لیکن ان کی شاعری کا حقیقی تشخص اس بے قرار اور مضطرب حسیت سے تشکیل پذیر ہونا ہے جو تخلیق کار کو ایک "غیر آلودہ" "غیر مشروط" "غیر وابستہ" کم و بیش معروضی نظر عطا کرتی ہے۔ یہ ٹی ایس ایلیٹ کی غیر ذاتی تیسری شعری آواز ہے یا معجزۂ بصیرت۔ شجاع خاور بہر حال عصری انسانی صورت حال کے ایسے تماشائی بن کر سامنے آتے ہیں جو چونکہ بیک وقت شاہد و ناظر و ناقد ہے اس لیے تماشائی کی حدود کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے وہ سماجی ذمے داری اور تخلیقی ذمے داری کو یکساں اہمیت دیتے ہیں لیکن دونوں کو گڈمڈ نہیں کرتے۔ ان کے اشعار کی بعض کیفیات بالکل سامنے کی روزمرہ زندگی کے عام تجربات سے وابستہ کیفیات ہیں۔ صنف غزل کے بیشتر بلکہ سارے کے سارے تقاضے پورے کرنے کے باوجود وہ بعض اوقات، بیانیہ، کھردرے لفظ، واشگاف اعلان، کا استعمال کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ گمان ہونے لگتا ہے وہ نثری سطح پر اتر آتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ کچھ ایسی پُر اسرار کاریگری اور اعجاز لمس سے کام لیتے ہیں کہ تکمیلی صورت میں شعر جملہ متوقع شعری صفات سے سرفراز ہو جاتا ہے۔ انسانی رشتے انسانی صورت حال کا حصہ ہیں۔ شجاع خاور نے انسانی رشتوں کے دائم و برقرار اور ہر لحظہ تغیر آشنا پہلوؤں کو یکساں ہمدردی اور فنی مہارت کے ساتھ متعین کیا ہے۔

بدگمانی آئی تو لے جائے گی رشتے تمام
دیکھنا نکلے گی ان شیشوں کی ہستی بال بھر

قلم میں زور جتنا ہے جدائی کی بدولت ہے
ملن کے بعد لکھنے والے لکھنا چھوڑ دیتے ہیں

(ان کا اس نوعیت کا ایک اور شعر رشک فارسی کے صفحہ ۵۴ پر بھی موجود ہے)

جو زندہ ہو اسے تو مار دیتے ہیں یہاں والے
جو مرنا چاہتا ہو اس کو زندہ چھوڑ دیتے ہیں

تو وعدے کرتا جا اور میں یقیں کرتا جاؤں
کبھی ملیں گے تو ہو جائے گا حساب کتاب

کیا کیا نظر آتا ہے آنکھیں بند کر کے دیکھیے
ترسیل بڑھتی ہے تبھی جب بات کم ہونے لگے

لاعلم تھے تو خوب چلی تیغ کی طرح
عقدہ کھلا تو بند ہوئی ہے زبان خود

جا بیٹھے فلک پر کبھی لوٹ آئے زمیں پر
ہم جیسوں کو آرام نہیں آتا کہیں پر

شجاع خاور نے 'رشکِ فارسی' کے ابتدائی صفحات میں بحروں میں امتیاز کرنے والے اور نہ کرنے والے اور اپنے شعری مرتبے کو عمر کی میزان پر تولنے والے ناقدین اور شعرا کے تعلق سے اور 'ح'، 'ہ'، 'ا' اور 'ع'، کے حوالے سے 'شعری لائسنس' Poetic licence، عروضی اور دیگر متفرقات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ با معنیٰ اور دلچسپ تو ہیں لیکن بہر حال ضمنی نوعیت کے ہیں۔ "رشکِ فارسی" کا امتیازی وصف وہ منفرد تخلیقی جوہر ہے جو صرف شجاع خاور کے ساتھ مخصوص ہے۔ شجاع خاور کی طویل نظم 'دوسرا شجر' کا پہلا اڈیشن ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا اڈیشن ۱۹۹۲ء میں۔ 'داوین' میں بھی ان کی کچھ مختصر نظمیں شامل تھیں۔ غزل کا معرکہ تو وہ کامیابی سے سر کر چکے ہیں۔ میں غزل کو نہ تو کلیم الدین احمد کی طرح نیم وحشی صنف سخن سمجھتا ہوں اور نہ ہی رشید احمد صدیقی کی طرح ناگزیر طور پر اردو زبان و ادب کی آبرو اور نہ ہی میں اپنے ایک ہم عصر کی طرح موضوعاتی اعداد شماری کے اعتبار سے ایک محدود صنف سخن کیونکہ غزل سرے سے موضوعاتی نوعیت کی صنفِ سخن ہے ہی نہیں۔ لیکن بہر حال اس بات میں یقین رکھتا رکھتا ہوں کہ اردو شاعری کا مستقبل رعنائی و فراوانی غزل کے باوجود نظم سے وابستہ ہے۔ شجاع خاور کی تخلیقی صلاحیتوں کے پیش نظر میں بجا طور ان سے یہ توقع رکھ سکتا ہوں کہ مستقبل میں وہ غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنائیں گے۔

ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

مصنف : پروفیسر گوپی چند نارنگ
مبصر : پروفیسر وہاب اشرفی
قیمت : ۲۹۰/- روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

"نئی تنقید" اور اس سے پہلے "مارکسی تنقید" کے سلسلے میں یہ بات دکھ کے ساتھ کہی جاتی رہے گی کہ ان دبستانوں کے عالمی منظر نامے سے خوشہ چینی، استفادہ یا اکتساب کے باوجود ان سے وابستہ متنوع ادبی خصائص پر ہماری نگاہ کم سے کم رہی ہے، مثلاً نئی تنقید وابستہ اہم غیر ملکی نقادوں اور نظریہ سازوں کا نام تو ہم گنواتے رہے لیکن الگ الگ نقادوں کے خصائص، امتیازات اور ایک ہی اسکول سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کے مخصوص نظریوں اور تنقیدی طریق کار سے ہم ہمیشہ دامن کشاں گزرتے رہے، نتیجے میں چند ناموں کے سوا ہمیں کچھ ہاتھ نہیں آیا، اور سمجھا گیا کہ سبھی ایک جیسے ہیں، یہ ایک ایسی ادبی فروگذاشت ہے کہ ادب کا ذہین طالب علم کبھی معاف نہیں کر سکے گا اور کہے گا کہ متنوع افکار کے اہم لوگوں کا ہم چیستاں بناتے رہے ہیں

اور ہمارے اندر یہ صلاحیت نہیں تھی کہ ایک کا دوسرے سے امتیاز، حد فاصل جیسے اہم مسائل پر توجہ کرتے۔ نئی تنقید سے پہلے مارکسی اور اشتراکی تنقید کے بعض نام مسلسل دھرائے جاتے رہے لیکن عالمی پس منظر نامے میں ایک کا امتیاز یا افتراق دوسرے کیا تھا یا ہے، ہمیں اس سے غرض نہیں رہی، مارکسی تنقید کی کتنی شاخیں پھوٹیں، جمالیات سے بعض مارکسی نقادوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کی کیا کیا صورت رہی، ایسے سوالات سے الگ رہنا اور عدم آگہی کا سکون حاصل کرنا ہماری روش اور ہمارا مقدر ٹھہرا۔ ایسے میں نئے لیکن پیچیدہ اسکول "ساختیات، یا پس ساختیات یا اس سے بھی پرے جو کچھ لکھا جا رہا ہے" اس کی نوعیت قطعی الگ ہے۔

نئی ادبی تھیوری ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ضخیم کتاب میرے پیش نظر ہے، اس میں مشرقی شعریات کا بھی حصہ ہے۔ ساختیات سے اردو دنیا کی واقفیت پرانی نہیں ہے، حالانکہ مغرب میں نہ صرف نئی تنقید بلکہ مارکسی تنقید کے دوش بدوش ساختیات کا دبستان بھی فروغ پا رہا تھا لیکن اردو دنیا میں نئی تھیوری یا کسی نئی تحریک کی خبر خاصی تاخیر سے آتی ہے۔ اور جو یہ خبریں لانے والے ہوتے ہیں، ابتدا میں ہدف ملامت ہوتے ہیں اس پر لکھنے والوں پر عجیب عذاب کا عالم ہوتا ہے، جیسے شیشے کے گھر میں کوئی ہاتھی گھس آیا ہو، ڈاکٹر نارنگ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے، میرے ایک دوست کہا کرتے ہیں کہ اردو والوں میں عدم آگہی کا سکون بہت ہے، اس سکون کو درہم برہم کرنے والوں کو کانٹوں کے بستر پر سونا پڑتا ہے نارنگ صاحب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہو تو کیا تعجب لیکن جیسے جیسے ساختیات کے مباحث کے باب میں لوگ مانوس ہوتے جائیں گے، ان کی متعلقہ نگارشات کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

زیر بحث کتاب میں پانچ نکات یوں واضح کیے گئے ہیں۔

۱۔ اس کتاب سے "حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی تھیوری کا نیا موڑ" شروع ہوتا ہے۔

۲۔ اس کتاب میں "نئی ادبی تھیوری' ساختیات' پس ساختیات' اور رد تشکیل' کا مکمل اور مستند تعارف اور تجزیہ" پیش کیا گیا ہے۔

۳۔ اس کتاب میں "مابعد جدیدیت اور نئے فلسفے پر خیال افروز بحث" ہے۔

۴۔ مشرقی شعریات کی بازیافت اور ساختیاتی فکر کے رشتے کی وضاحت کی گئی ہے۔

۵۔ اس کتاب میں "ادبی تنقید کے نئے ماڈل پر سیر حاصل بحث" ہے۔

دراصل پہلا نکتہ خاصا اہم ہے اور بہت سے نزاعی پہلو رکھتا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے بعد اردو شعر و ادب کے کئی گوشے ابھرے، کئی اسکول قائم ہوئے۔ ترقی پسند ادب کی بھی ایک بوطیقا تھی اور ہے، جدیدیت اپنے مضمرات میں کوئی نہ کوئی بوطیقا رکھتی ہے، بحث طلب مسئلہ یہ ہے کہ نکتہ یہ نکتہ کسی بھی ادبی تصور سے بحث کی گئی ہے یا نہیں، یا جستہ جستہ کچھ لکھ کے

کوئی دبستان فروغ پاتا رہا ہے، صورت واقعہ یہی ہے، ورنہ یہ کہا جا سکتا کہ ترقی پسندی پر
متعدد کتابیں موجود ہیں، جدیدیت کے نہاں خانوں میں جھانکنے والوں کی بھی کوئی کمی نہیں، ہاں شرح و
بسط سے کسی بوطیقا کے تمام تر خدوخال کسی اسکیم کے تحت ابھارے نہیں گئے، ریزہ چینی ہوتی
رہی، کئی اہم مقالے بھی لکھے گئے لیکن بوطیقا جس منطقی ربط کا تقاضا کرتی ہے، اس کا فقدان
رہا ہے۔ یہ بات مان لی جائے تو شاید کہنا کسی حد تک مناسب ہوگا کہ 'ساختیات و پس ساختیات
ادبی تھیوری کا نیا موڑ' ہونے کے سبب 'مقدمۂ شعر و شاعری' کے ایک صدی بعد ادب کا نیا سفر
شروع ہوتا ہے۔ ان امور سے اس کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی
زیر بحث کتاب نئی ادبی تھیوری یعنی ساختیات و پس ساختیات، نیز ردتشکیل وغیرہ کا تعارف
بھی پیش کرتی ہے اور تجزیہ بھی۔ گویا دوسرا نکتہ بحث طلب نہیں ہے اور بہت حد تک 'تجزیے'
کا دعوا بے دلیل نہیں ہے۔ 'مابعد جدیدیت' کے کتنے ہی پہلو ہیں، ہر پہلو ایک کتاب کا متقاضی ہے۔
بہر طور اس میں جتنا کچھ بھی زیر بحث آگیا ہے، گہری معنویت رکھتا ہے۔ مشرقی شعریات کی
بازیافت، ایک بہت اہم مبحث ہے، مشرقی شعریات ہے کیا، اس میں کون کون دھارے
ملتے ہیں، اس میں کتنی وسعت ہے یا اس کی حدیں کیا ہیں، بڑا الجھا ہوا مسئلہ ہے۔ کم از کم میری نظر
سے کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں ایسے تصورات واضح طور پر سمٹ گئے ہوں، خوشی کی بات
ہے کہ 'مشرقی شعریات' کے بعض مباحث کو ساختیاتی فکر سے ہم رشتہ کرنے کا جوکھم نارنگ صاحب
نے اٹھایا ہے، میں اسے بہت اہم جانتا ہوں۔ اب رہی بات 'ادبی تنقید کے نئے ماڈل' کی۔
تو اس کی وضاحت کے لیے تو پوری کتاب ہی ہے، میں کہہ چکا ہوں کہ شاید پہلی بار ساختیات
و پس ساختیات، وغیرہ کے حوالے سے ایک ہی فکر سے وابستہ مختلف ذہنوں کے تنوع پر نگاہ
رکھی گئی ہے۔ اور تمام قابل لحاظ تصورات کے اشتراک و افتراق نیز سراج و منہاج پر تنقیدی نگاہ
ڈالی گئی ہے اور ان کی باریکیوں میں اترنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کتاب کے پہلے باب میں 'ساختیات اور ادب' کے متنوع مزاج کو بڑے اختصار
اور جامعیت سے پیش کیا گیا ہے، دوسرے باب کو ساختیات کے لسانی امور کی بحث کے لیے
وقف کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں سوسیئر (Saussure) رومن جیکب سن (Roman Jakobson)
چومسکی (Chomsky) وغیرہ کی کارکردگی سامنے لائی گئی ہے۔ روسی ہیئت پسندی کے لیے ایک
الگ باب ہے جس میں باختن (Bakhtin) اسکول پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ فکشن کی شعریات
اور ساختیات کے باب میں ولادمیر پروپ (Vladimir Propp)، کلاڈ لیوی اسٹراس
(Claude Levi-Strauss)، فرائی (Frye)، گریما (Greimas)، تودوروف (Todorov)
اور ژینت (Genette) کے کارناموں کو ابھارا گیا ہے۔ پانچویں باب کی بحث 'شعریات اور
ساختیات' سے ہے جس میں رومن جیکب سن (Roman Jakobson)، کلاڈ لیوی اسٹراس
(Claude Levi-Strauss) اور جوناتھن کلر (Jonathan Culler) کی خدمات کا تعارف کرایا
گیا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصہ پس ساختیات سے متعلق ہے۔ اس کے چھے ابواب ہیں، اور

ہر باب قیمتی ہے، اہم ممتاز مفکرین سے تعارف اس حصے کا بڑا روشن پہلو ہے۔ اس ذیل میں ردِّ تشکیل، مارکسی ساختیات اور قاری اساس تنقید کے ہمہ جہت پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ کتاب کا تیسرا حصہ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے جائزے پر مبنی ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اپنی نوعیت کے موضوعات اور تجزیے کے اعتبار سے اردو میں پہلی اہم کتاب ہے، اس کے بعض گوشے نزاعی بھی ہیں اور مزید شرح و بسط کے متقاضی ہیں۔ فی الحال اس کتاب کا فقط تعارف مقصود ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کتاب کے مشتملات اور مندرجات پر کھل کر تدلیلی انداز سے گفتگو کی جائے، جس کا یہاں موقع نہیں ہے، لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ اپنے موضوع پر یہ ایک نہایت وقیع اور تاریخی کتاب ہے جو بہتوں کو Provoke کرے گی۔ لیکن ہر حال میں زندہ رہے گی۔

آسماں حیران ہے

شاعر: رئیس الدین رئیس
مبصّر: اسلم جمشید پوری
قیمت: ۸۰ روپے
ملنے کا پتا: ۱۷۲۵ ؍ ۲ دہلی گیٹ، علی گڑھ

گذشتہ دہائی میں ہمارے جن نوجوان شعرا نے اسلوب کی ندرت اور لہجے کے اچانک پن سے اپنی انفرادیت قائم کی ہے، ان میں ایک نام رئیس الدین رئیس کا بھی ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اردو غزل میں مزید امکانات کی گنجائش نہیں لیکن میں اس بات سے اتفاق نہیں کرتا۔ ہماری نسل کے کئی نئے شعرا نے غزل میں نئے امکانات روشن کیے ہیں۔ رئیس کے یہاں ایک طرف موضوع کا تنوع ملتا ہے تو دوسری طرف فن کی پختگی بھی نظر آتی ہے۔ کہیں غمِ دوراں ہے تو کہیں غمِ جاناں، کہیں اپنی ذات کا المیہ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوئی ہے شہر میں داخل سپاہ لگتا ہے
گھر اور بھی ہوں گے تباہ لگتا ہے

خود کو دیکھوں اور تو آئے نظر میں
میں ترا آئینہ بننا چاہتا ہوں

میں بھی اپنے خوف کے پیکر میں چھپ جانے کو ہوں
میرا سایہ بھی بضد مجھ میں سما جانے کو ہے

راہ تکتے ہوئے ممکن ہے بصارت کھو دوں
اس سے اچھا ہے کہ آنکھیں مری پتھر ہو جائیں

نئی تہذیب نے جہاں ہمیں کچھ دیا ہے وہیں ہم سے بہت کچھ چھین لیا ہے۔ آج پورے عالم میں افرا تفری، لوٹ مار، جنگ و جدل کا نقشہ ہے۔ انسانیت سسک رہی ہے۔ طاقت کا سکہ چل رہا ہے۔ انسان ہراساں اور پریشان ہے بلکہ خوف و دہشت کے سایے میں زندگی کے لمحات گن رہا ہے۔ انسان کا یہ خوف اور کرب رئیس کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

جنگل میں ہنگامہ رقص و موسیقی
شہروں کا سناٹا وحشت ناک ہوا

زرد رو مدقوق بچے پھر رہے ہیں ہر گلی
اور دیواروں پہ لکھی ہیں دعائیں اے خدا

دھوپ نے کر دیے منظر پس منظر آتش
ہو گیا سارا سمندر کا سمندر آتش

خودداری اور انا کا جذبہ بھی رئیس کے یہاں جا بجا ملتا ہے ؎

پکار اونچی صدا میں گر خیال رہے
مرا مکان بھی شہر انا سے پہلے ہے

مانا قد اونچا ہے تیرا مجھ سے لیکن دوست
میں اپنی گردن پر سر کو اونچا رکھتا ہوں

شکم کی آگ میں جلتے ہوئے انسان نے کہاں کہاں کا سفر نہیں کیا۔ کیا شہر کیا جنگل۔ اور اس سفر میں انسان کا رشتہ اپنی زمین سے، اپنی روایتوں اور تہذیب سے شکست ہوتا گیا۔ دیہاتوں میں اب وہ رونقیں نہیں رہیں، شہروں پہ اب عجائب گھروں کا گماں ہوتا ہے۔ رئیس نے انسانیت کے اس المیے کو بڑے خوبصورت انداز میں قلم بند کیا ہے۔

لے آئی جنگل میں سب کو بھوک چمکتے شہروں کی
دیہاتوں کی رونق اب وہ میلے وہ بازار کہاں

چاند چھونے کی تمنا میں بڑی بات نہیں
گاؤں گمنام جو ہیں شہر عجائب ہو جائیں

رئیس فنِ شاعری سے بخوبی واقف ہیں اور جذبات کی ترجمانی پر قدرت بھی رکھتے ہیں گو کہ وہ غمِ دوراں اور اپنی ذات کے غم میں گھرے ہوئے ہیں لیکن مایوسی کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ وہ دامنِ امید تھامے زندگی کی سنگلاخ شاہراہ پر گامزن ہیں ؎

ظلمتیں چند ہی لمحوں کی ہیں مہمان رئیس   ملنے والی ہے ان آنکھوں کو سحر اب کیا ہے

یہ الگ بات ہے سارے چھٹ چکے ہیں رنگ و نقش
تو ابھی ویراں نہیں میرے کھنڈر، زندہ ہوں میں

"آسماں حیران ہے"، رئیس الدین رئیس کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں غزلوں کا انتخاب ہے۔ جوار دو غزل کے نئے امکانات پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ یہ بات خوش آیند ہے۔

ان کہی

شاعر: شمشاد فاکر
مبصر: سہیل فاروقی
قیمت: نوّے روپے
ملنے کے پتے: شکیل برادرز بک سیلرز، بی روڈ لیاقت آباد کراچی
عزیز بک ڈپو، اردو بازار، دہلی ۶

ان کہی نو سو سے زائد اشعار پر مشتمل شمشاد فاکر کی طویل نظم ہے جو متعدد عنوانات اور ذیلی عنوانات میں منقسم ہے۔ یہ نظم ایک طرف ان کی فکر کی رسائی اور ہمہ جہتی معلومات کی حامل شخصیت کا پتا دیتی ہے۔ نظم کے چند اہم عنوانات ہیں، بارگاہ عقل میں، عظمت آدم شخص اور شخصیت، نفسِ ذات، بندۂ مزدور، آقائی اور حق نمک، مکر جمہوریت اور آقاؤں کا کردار، نسل و ذات، رنگ و زبان، امن اور نقص امن، حرف امید، اور نوید انقلاب، وغیرہ۔ سوانحی کوائف، انتساب اور تمہیدی مضمون سے لے کر نظم کے آخری عنوان تک فاکر صاحب کا لہجہ خاصا چونکانے والا ہے۔ بقولِ خود "شاعری جزویست از پیغمبری"، کی روشنی میں وجود کی جنگ کی اصول پر زندگی گزارنے کے موجودہ رویے کے خلاف انھوں نے عَلَم بغاوت بلند کیا ہے اور یہ یقیناً ایک جرأت مندانہ قدم ہے۔ ہر چند کہ اردو شاعری کے اب تک کے سرمایہ کو اس تبلیغی اور اصلاحی عنصر سے یکسر عاری قرار دینے کے فیصلے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا تاہم اس مقصد کے تئیں ان کی وفاداری پر انگشت نمائی کی بھی گنجائش نہیں ہے۔

کتاب کے ابتدائی اڑسٹھ صفحات میں خود مصنف نے اپنے تمہیدی مضمون میں اور جناب ولی ہاشمی اور جناب سلیم فاروقی نے کتاب کے بھرپور تعارف کے ساتھ ساتھ اس کی اہم خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ عہد حاضر میں شاعر و ادیب کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ اپنے سماجی سیاسی اور مذہبی تحفظات سے بالاتر ہو کر مظلوم انسانیت کے سیاق میں کس طرح اپنے ذہن کی پرتیں ہم پر کھولتا ہے۔ یہ عمل فاکر صاحب نے مختلف سطحوں پر کامیابی سے انجام دیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف زردار اور مزدور کی کشمکش کو بامعنی اور پُراثر پیرایوں میں بیان کیا ہے بلکہ قیام امن اور غربت و افلاس سے نبرد آزمائی کے پس پردہ استحصالی منصوبوں کی بازی گری کا پردہ بھی فاش کیا ہے اور آخر یہ عُریاں حقیقت سامنے آتی ہے کہ جنگل کے راج کے آگے تمام ضابطے اور وحدت و ہم آہنگی کے سارے تصورات اپنی قدر و قیمت کھو دیتے ہیں۔

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● "اردو نعت کا صنفی و ہیئتی مطالعہ" کے موضوع پر تحقیق (پی۔ایچ۔ڈی) کر رہی ہوں۔ جن نعت گو شعرا نے نعت کی مروجہ اور غیر مروجہ ہیئتوں اور اسالیب میں تجربے کیے ہیں یا کر رہے ہیں ان سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات (نعتیں) مع مختصر سوانح کے درج ذیل پتے پر ارسال کرنے کی زحمت کریں۔

شکیلہ خاتون

۵۲۔ چھیکن ٹولہ۔ فتح پور ۲۱۲۶۰۱ (یو۔پی)

● رئیس الدین رئیس، دہلی گیٹ، علی گڑھ یو پی

فروری ۱۹۹۵ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا جو ہمیشہ کی طرح باوقار و معیاری ہے زیر نظر شمارہ میں اشاریہ کے تحت مہمان مدیر ڈاکٹر خالد محمود صاحب کا اداریہ بڑا فکر انگیز ہے اردو کے مسائل جو اس داریہ میں خالد محمود صاحب نے لکھے ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہیں اور ان مسائل کا حل ہمیں تلاش کرنا چاہیے جو ایک مشکل کام بھی نہیں لیکن جوئے شیر لانے کے برابر بھی ہے یہ سچ ہے کہ یہ خوبصورت زبان واقعی بدنصیب ہے جو وطن میں بے وطن اور گھر میں بے گھر ہوگئی ہے۔ اداریے کی ہر سطر دعوت فکر دیتی ہے۔

علی سردار جعفری اور عبداللہ کمال کی نظمیں متاثر کرتی ہیں لیکن غزلیں؟ رضا الجبار کا افسانہ نقش کہن مٹائے کون، ایک اچھا افسانہ ہے۔

● شفیقہ فرحت، روشن پورہ، بھوپال۔

اگر سال اب تک پرانا نہ ہوا ہو تو مبارک ہو۔ ویسے ہمارے خیال سے تو یہ اکتیس دسمبر ۹۵ء تک نیا کا نیا ہی رہے گا۔ یہ تو نظر اور انداز نظر کی بات ہوتی ہے اور رکھنے برتنے کا سلیقہ۔

ان دنوں تو بس ہر طرف آپ ہی آپ ہیں۔ یعنی کتاب نما، ہر شمارے کے ساتھ اس کا معیار وقار بڑھتا جا رہا ہے۔ یہ تہ بہ تہ بوٹا بوٹا، اتنا پُر درد ہے کہ ایک نشست میں پڑھنا ہمت کا کام ہے اس کی نثر نعت سروش کے تمام نثری کارناموں پر بھاری ہے۔

'سورت سے بھاگا ہوا آدمی' قابل تعریف ہے اور ڈاکٹر حامد حسین کا 'شعری بھوپالی کا شعری کمال' خود ان کے قلم بلکہ زورِ قلم کا کمال ہے۔ نامی انصاری صاحب نے تلخ حقائق بیان کرکے ہماری آنکھوں پر پڑے پردوں کو ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ مگر پردے دبیر ہیں اور آنکھیں کمزور۔ اور معاملہ دار و رسن کا۔

● سید محی رضا بمبئی،

کتاب نما فروری ۹۵ء بشن نظر ہے۔ ڈاکٹر محمد نعمان کا مضمون سرسید احمد، علی گڑھ کالج اور بھوپال بے حد دل کش اور ماضی کے حسین اور خوبصورت یادوں کی ایک خوبصورت اور معلومات سے پُر تصویر ہے۔ سرسید کا درد زانو کی تکلیف کے باوجود بھوپال کا سفر اور وہاں نواب شاہجہاں بیگم کی پذیرائی کا پُر خلوص انداز۔ الماس کی قیمتی انگوٹھی کا تحفہ اور علی گڑھ کے لیے مالی امداد اتنے دلچسپ اور خوبصورت واقعات ہیں کہ جنھیں پڑھ کر بڑی روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ نواب سلطان جہاں بیگم کی علی گڑھ سے دلچسپی ان کا تین دفعہ علی گڑھ تشریف لانا ساتھ ہی آبرو بیگم (ہمشیرہ ابوالکلام آزاد) زہرہ بیگم فیضی نواب علی حسن خاں بھوپال کے آخری نواب حمیداللہ خاں اور علی گڑھ کے تعلقات کے ذکر سے مضمون میں بڑا حسن اور جان پیدا ہوگئی ہے علی گڑھ کالج

کی تعمیر کے لیے سرسید کا ملکوں ملکوں جانا، خلوص
ولگن کے ساتھ کام کرنا بے حد حوصلہ مند ہے۔
افسوس کہ ہندستان میں دوسرا سرسید اپنی ہمہ گیر
شخصیت کے ساتھ پیدا نہیں ہوا۔

بھوپال کا علاقہ قدرتی مناظر سے مالا مال
ہے۔ اسے تالابوں کا شہر بھی کہا جاتا ہے پہاڑی
نشیب و فراز کے ساتھ سرسبز ماحول نے اس شہر
کو بے حد دلکش بنا دیا ہے۔ ظاہری حسن کے
علاوہ اس کے معنوی حسن کو ڈاکٹر محمد نعمان
نے اپنی کتاب "بھوپال ادب کے آئینے میں"
بڑی عمدگی سے تحقیقی سطح پر پیش کیا ہے۔ عہد ماضی
کے بھوپال کے قابل تحسین علمی ادبی کارناموں
کے ساتھ اس شہر کے اردو خدمات کا بڑا ہی
واضح نقشا پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک مفید اور
معلوماتی کام ہے۔ بھوپال کے دھندلے نقوش
کو دوبارہ رنگ و روغن چڑھا کر منظر عام پر لانا
ایک دلچسپ مطالعہ کا متقاضی ہے۔

● شاہد جمال قادری منزلی، برہم پورہ مظفر پور بہار
دسمبر ۹۴ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ جہاں مدیر
ڈاکٹر منظر مہدی صاحب نے دکھتی رگوں پر انگلی
رکھ دی۔ میں مہدی صاحب کے خیالات کی
تائید کرتا ہوں اور باشعور اسکالرز سے (جو
اس مضمون کا مطالعہ کریں گے) امید کرتا ہوں
کہ وہ بیدار ہو جائیں گے اور محنت سے بھاگنے
کے بجائے غاروں سے لپٹنا پسند کریں گے۔
اس شمارے کی تمام تخلیقات لائق تحسین
ہیں۔ خاص طور سے شاعری میں فضا ابن فیضی
حنیف ترین، گوہر شیخ پوروی، مہدی پرتاپ گڑھی
اور شگفتہ طلعت سیما نے متاثر کیا۔ افسانے
کی کمی ـــ ؟ کم از کم دو کہانیوں کو ضرور جگہ ملنی
چاہیے۔

● ڈاکٹر حمید اختر سردھنوی اسلام آباد۔ میرٹھ۔
دسمبر ۹۴ء کا کتاب نما نظر نواز ہوا۔ جہاں مدیر
ڈاکٹر منظر مہدی کا مقالہ پسند آیا۔ جس میں ان
کے دانشورانہ قلم کے ساتھ ساتھ تجربہ اور مشاہدہ
بھی شامل ہے۔ اسی شمارے کا دوسرا اہم مضمون
ہے ڈاکٹر محمد صدیق جان صائب پر جس کو تصنیف
کیا ہے جناب مختار ٹونکی نے۔ یہ مضمون اس
شمارے کا گراں بہا سرمایہ ہے جو قارئین کی معلومات
میں اضافے کا باعث بنے گا۔ خامہ بگوش کے
علاوہ بھی کتاب نما نے کئی اور مزاح نگار اپنے
یہاں قید کر لیے ہیں جو ایک بڑی کامیابی کی
دلیل ہے۔ اقبال شانہ کی مزاحیہ غزل پسند آئی۔
• جنوری ۹۵ء کا کتاب نما زیر نظر ہے۔ جہاں مدیر
محترم نامی انصاری کا اشاریہ "قاری کی تلاش"،
پڑھ کر ایسا لگا جیسے یہ بھی میرے دل میں ہے۔
شمارے کے دوسرے مشمولات بھی بہتر ہیں۔ مگر
ذرا ٹھہریے۔ ایک نظر وسیم مینائی شاہجہاں پوری
کی غزل کے مقطع پر۔ فرماتے ہیں۔

وسیم انصار نے ایسے ستم ڈھائے مہاجر پر
کہ ہم ہجرت کا لب پر نام بھی آنے نہیں دیتے

مصرع اولیٰ سے انصار کا کردار مجروح ہوا ہے
لفظ انصار سے تو اسلامی تاریخ کے اوراق روشن
ہیں۔ مصرع ثانی میں لفظ ہجرت کو کس قدر گھٹیا
طریقے پر استعمال کیا ہے جس کو پڑھ کر روح بھی
کانپتی ہے۔ وسیم صاحب جو کہنا چاہتے ہیں،
اس کا اظہار نہیں ہو سکا۔

● ڈاکٹر شہپر رسول، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵۔
فروری ۹۵ء کا "کتاب نما" جستہ جستہ پڑھا
ڈاکٹر خالد محمود کا اداریہ "ہندستان میں اردو مسائل
کے دو رُخ" بہت سوچ سمجھ کر اور بہت درد مندی

کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ حقیقتاً یہ تحریر نہ صرف دو بلکہ کئی رُخوں کا احاطہ کرتی ہے۔ جو مسائل ڈاکٹر خالد محمود صاحب نے اٹھائے ہیں ان پر تمام اردو والوں کو سوچنا پڑے گا۔

ڈاکٹر محمد نعمان اور ڈاکٹر محمد علی جوہر کے مضامین بھی اچھے لگے، "مانگے کا اُجالا"، کتاب نما کا ایسا کالم ہے جس کا قارئین کو انتظار رہتا ہے۔ احمد فراز والا کالم بھی خامہ بگوش کی تحریر کی تمام نرکاٹ اور تیکھے پن کا مظہر ہے۔

● نثار راہی ایڈوکیٹ پی/۱۴۴ ٹیلہ جمال پورہ بھوپال۔ ایم پی۔

فی الحال تو مجھے اپنی اس خوشی کا اظہار کرنا ہے جو مجھے "کتاب نما" (فروری) دیکھ کر ہوئی۔ بھوپال علاقے کا ایک سپوت (ڈاکٹر خالد محمود) تو سرورق ہی پر جلوہ افروز ہے اور اندر کے صفحات میں بھوپال کے دو۔ دو سپوتوں نے اپنی بصیرت کا بدرجہ اتم مظاہرہ کیا ہے۔ بھوپال ہمیشہ سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے اور خوشی اس بات کی ہے کہ بھوپال کے یہ دو سپوت اور ادب کے نمائندے آج بھی ملک میں بھوپال کا نام بجا طور پر روشن کر رہے ہیں "کتاب نما" ان کے دو اہم مضامین کی اشاعت کے ذریعہ قارئین کو کافی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ڈاکٹر خالد محمود صاحب نے "کتاب نما" کے اشاریہ میں بجا طور پر اردو کی ترقی کے لیے اسکولوں کے قیام کو اہمیت دی ہے اور اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ہم لوگ اردو رسائل و اخبارات کو خریدنے اور خرید کر اردو کے کاز کو تقویت پہنچانے کے بجائے دیگر زبانوں کے اخبارات و رسائل کو خریدنا باعث فوقیت سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر نعمان نے سرسید احمد اور بھوپال پر گیارہ صفحات کا جو مضمون تحریر کیا ہے وہ ہمیں بہت سی معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ سرسید احمد کا محمڈن کالج علی گڑھ و بعد ازاں مسلم یونی ورسٹی، بھوپال ریاست کی بیگمات و نوابین سے جس طرح مستفید ہوئے اس کا تفصیل سے پتا اس مضمون سے چلتا ہے ڈاکٹر نعمان کی یہ تحقیق بلا شبہ قابل ستایش ہے اور اردو ادب کے معلوماتی مضامین میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

بہرحال "کتاب نما" (فروری ۹۵) میں بھوپال کے ان دو سپوتوں پر مضامین شائع کرنے پر اور محترم ڈاکٹر خالد محمود کو مہمان مدیر بنانے پر اور سرورق پر ان کی گمبھیر شخصیت کو جلوہ گر کرنے پر ہم بھوپال والے آپ کے شکر گزار ہیں اور ان کی بہترین تخلیقات پر ان دو صاحبان کے ساتھ ساتھ آپ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں

● (پروفیسر) قاضی عبیدالرحمن ہاشمی

"کتاب نما" فروری ۹۵ء کا شمارہ اپنے روایتی دلچسپ اور دلنواز مشمولات کے ساتھ نظر نواز ہوا۔ اردو زبان و تہذیب کے تئیں آپ کی مسلسل مخلصانہ کوششیں قابل تحسین ہیں۔ تمام مضامین شوق سے پڑھے: "مانگے کا اُجالا"، اور "ایک نادر کتاب"، یقیناً اس شمارے کا حاصل ہیں۔ البتہ ڈاکٹر خالد محمود صاحب کا اداریہ اردو کے موجودہ بحران کے پیش نظر ان کے دلِ دردمند اور بے ریا احساسات کا یقیناً سچا ترجمان ہے ان کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ اردو زبان اور تہذیب تو اپنی داخلی توانائی اور صلاحیت کے سبب کسی نہ کسی طرح باقی ہی رہے گی۔ البتہ لمحہ فکریہ ان کے لیے ضرور ہے جنھیں اردو ہی گوشہ گمنامی سے نکال پائی اور وہ آج اس تہذیبی میراث کو موجودہ

جارحانہ یورش کی زد سے نکالنے پر آمادہ نہیں
ہیں۔ امید ہے خالد محمود صاحب کا مضمون
ایسے بے حسوں کے لیے تازیانۂ عبرت کا کام
کرے گا۔

● عبداللطیف اعظمی ۲۴۴۹ ذاکر نگر۔ نئی دہلی ۲۵

ماہنامہ کتاب نما کے تازہ شمارہ بابت
ماہ مارچ کے کھلے خطوط میں پروفیسر گیان چند جین
صاحب کا خط نظر سے گزرا۔ جس میں انھوں نے
ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی تاریخ پیدائش
کی غلطیوں کی ذمّے داری متعلقہ حضرات پر ڈالتے
ہوئے لکھا ہے: "ہمارے ملک میں متعدد
صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ سرکاری تاریخ ولادت
کچھ اور ہوتی ہے، اصل تاریخ کچھ اور۔ عام طور سے
سرکاری تاریخ اصل تاریخ سے بعد کی ہوتی ہے
ملازمت کے دوران مصلحتاً سرکاری تاریخ ہی کو
اصل تاریخ ظاہر کیا جاتا ہے۔ سبکدوشی کے
بعد اصل تاریخ کا اعلان کر دیا ہے۔" یہ بات صرف
ان کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جو سرکاری
یا نیم سرکاری اداروں میں ملازم ہوں، لیکن اس
طرح کے اختلافات ان کے یہاں بھی ملتے ہیں جو
اس طرح کی ملازمت میں نہیں ہیں۔ مثلاً حضرت
مجروح سلطانپوری لیکن اس سے قطع نظر میرا
ذاتی موقف یا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر شخص کی تاریخ
پیدائش وہی معتبر اور صحیح سمجھی جائے گی جو متعلق
شخص خود بیان کرے۔ کسی غیر متعلق شخص کو
اس کا اختیار نہیں ہے کہ وہ اسے مشتبہ یا غلط
قرار دے۔

رہ گئے پروفیسر جین صاحب کے اس
طرح کے اعتراضات، تو ان کے بارے میں میری
واضح رائے یہ ہے کہ انھوں نے نہ تو گہرائی کے
ساتھ اس مسئلے پر سوچا ہے، نہ ہی ان کے بارے
میں ان کا وسیع مطالعہ ہے۔ اس لیے ان کے
اس قسم کے اعتراضات کو یہ خاکسار "اعتراض
برائے اعتراض" کے ضمن میں شمار کرتا ہے۔ یہ
موقع ایسا نہیں کہ اس سے زیادہ تفصیل سے
بات کی جا سکے، اس لیے کسی اور موقع کے لیے
اس کو اٹھا رکھتا ہوں، جس کے لیے انشاءاللہ
زیادہ انتظار کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔

● قیصر شمیم مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۷

کتاب نما (مارچ ۱۹۹۵ء) میں چھپے میرے
مضمون کا ایک جملہ اس طرح تھا: "کتنی عجیب
بات ہے کہ مذہبی صحیفوں میں اور اخلاقی
تعلیمات میں ناخلف اولاد کے باب میں بہت
کچھ کہا گیا ہے لیکن ظالم والدین کے بارے
میں اکثر خاموشی اختیار کی گئی ہے"۔ یہ جملہ کتاب نما
کے صفحہ ۷۵ پر موجود تو ہے مگر کتابت یا پروف
کی غلطی سے لفظ "اکثر" حذف ہو گیا ہے جس
سے جملے میں قطعیت پیدا ہو گئی ہے جو خلاف
واقعہ ہے۔ ہو سکے تو آیندہ شمارہ میں اس کی
صراحت فرما دیجیے۔ کتابت یا پروف کی کچھ اور
بھی غلطیاں ہیں لیکن ان سے کسی غلط فہمی
کے پھیلنے کا امکان نہیں ہے اس لیے ان
سے صرف نظر کرتا ہوں۔

● رضا نقوی واہی، گردنی باغ پٹنہ

مارچ کا کتاب نما ملا۔ ممنون ہوں کہ اس
شمارے میں آپ نے نظم "سرکٹی لاشیں" شائع
کی لیکن پانچویں شعر کے دوسرے مصرع میں کتا
کی غلطی کی وجہ سے جہاں "وہی" ہونا چاہیے
تھا وہاں "وہ" ہو گیا ہے یعنی "جو ان کے ش
میں ہوتا مخل "وہ" نہ رہا۔ لکھا ہوا ہے جبکہ ہو
چاہیے تھا "جو ان کے شغل میں ہوتا مخل و
نہ رہا"۔ امید ہے اگلے شمارے میں اس غلطی کی نشا

کردی جائے گی۔

● انوار انصاری، چونا بھٹہ، رانچی بہار

"کتاب نما" جنوری ۹۵ء کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ محترم نامی انصاری صاحب کا مضمون "قاری کی تلاش" بے حد اہم اور چونکا دینے والا ہے۔

موصوف نے تحریر کیا ہے کہ اردو کی ریڈرشپ بڑھانے میں اردو کے اساتذہ اہم رول ادا کر سکتے ہیں مگر میں اس سے متفق نہیں ہوں کیونکہ میں اپنے شہر کے کئی پروفیسروں (اردو) سے واقف ہوں جو اردو کی روٹی کھا کر زندگی کے شب و روز گزارتے ہیں اور اپنے بچوں کو اردو میڈیم سے تعلیم دلوانا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر سید حامد حسین کا مضمون عمدہ ہے اور شعری صاحب کے فن پر گہرائی سے لکھا گیا مقالہ ہے۔

بھائی مجتبیٰ حسین صاحب کا مزاح بھی سر چڑھ کر بولتا ہے "کیا سردار جعفری ہندستانی شہری ہیں" بہترین طنزیہ مضمون ہے اور مزاح بھی اعلا درجے کا ہے۔

غزلوں کے حصے میں ظہیر غازی پوری اور وسیم مینائی کی غزلیں پسند آئیں۔

● احمد کمال پروازی، توپ کنارا روڈ، اُجین

نومبر ۱۹۹۴ء کے کتاب نما کے شمارے میں میری غزل شائع کی، اس کے لیے بہت ممنون ہوں۔ لیکن آخری شعر میں جانے یا انجانے میں غلطی سرزد ہوگئی ہے۔ میرا شعر صحیح اس طرح ہے

اس میں جینے کی تمنا ہی عجب لگتی ہے
پیار تو ڈوب کے مرنے کے لیے ہوتا ہے

جبکہ مصرع ثانی شائع اس طرح کیا گیا ہے۔
"ڈوب کے پیار ابھرنے کے لیے ہوتا ہے" جو کہ غلط ہے۔ براہِ کرم تصحیح فرما کر شائع کرنے کی زحمت گوارا فرمائیں۔ ممنون ہوں گا۔

● سیفی سرونجی۔

تازہ کتاب نما میں ڈاکٹر خالد محمود کا جہان اداریہ پڑھا جو بے حد پسند آیا۔ خالد صاحب نے جن مسائل کی نشاندہی کی ہے وہ آج ہر اردو پڑھنے والے کے لیے غور طلب ہے حالانکہ آج اردو کے مسائل پر سیمینار کرانا، مشاعرہ منعقد کرنا، تقریریں کرنا ایک فیشن ہوگیا ہے عملی طور پر کام کچھ نہیں ہوا۔ بہرحال خالد صاحب کو اتنا بہترین اداریہ لکھنے پر مبارکباد۔ اگر کتاب نما کے خریداروں میں پڑھنے والوں کا اضافہ ہوا ہے تو صرف خامہ بگوش اور جہان اداریوں جیسی تحریروں کی وجہ سے۔

● مجیب احمد خاں، ریسرچ اسکالر، دہلی یونی ورسٹی۔

فروری ۱۹۹۵ء کے شمارے میں ڈاکٹر خالد محمود صاحب کا اشاریہ "ہندستان میں اردو مسائل کے دو رُخ" کے عنوان سے فکر انگیز مضمون شائع ہوا ہے۔ جہان مدیر کا یہ اشاریہ بہت پسند آیا۔ موصوف نے اپنے اشاریہ میں ہندستان میں اردو زبان و ادب کے مسائل کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے کئی نازک اور اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے باعث یہ اشاریہ اردو ادب کے لیے انتہائی مفید اور مؤثر ثابت ہوگا۔ انھوں نے مرکزی اور صوبائی سرکاروں کو اردو کی بدحالی کا ذمے دار ٹھہرایا ہے۔ مزید برآں ان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ اردو یونی ورسٹی یا دوسری یونی ورسٹیوں میں شعبہ اردو قائم کر دینا اردو کے فروغ کے لیے کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ابتدائی تعلیم کا معقول بندوبست کیا جانا چاہیے۔

موصوف نے اردو کی ترقی کے سلسلے میں حکومت کی طرف سے کیے گئے اقدامات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اندرا گاندھی نیشنل اوپن اردو یونی ورسٹی اور نیشنل اوپن اسکول اور مرکزی و صوبائی اکادمیوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اشاریہ میں سبھی زبانوں کا احترام کیا ہے اور ان کو سیکھنے کا خیر مقدم بھی کیا ہے۔ انھوں نے خاص طور سے ہندی اور اردو کے لسانی رشتوں پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں حقیقی بہنیں قرار دیا ہے۔ ان کے اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

موصوف نے اردو زبان و ادب کے مسائل کی دوسری تصویر میں اردو زبان کی بدنامی کے لیے صرف حکومتوں کو ذمّے دار نہیں ٹھہرایا ہے بلکہ اردو داں طبقہ بھی پوری طرح ذمّے دار ہے۔ موصوف نے اپنے اشاریہ میں خوب خوب طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ مگر ان کے طنز میں شیرینی بھی ہے اور حقیقت بھی۔ انھوں نے خلوص و محبّت سے اردو کے حق میں سب کچھ بیان کردیا۔

● رؤف صادق، مالوانی، مالواڈ (ویسٹ) بمبئی ۹۵

کتاب نما اردو ادب میں اپنی منفرد شناخت معیار اور مزاج کی وجہ سے سب پرچوں میں الگ سے پہچانا جاتا ہے کہ یہی کتاب نما ہے

ادبی وتہذیبی خبریں

غالب اور آزاد کی برسی

فروری: اردو کے مقبول ترین اور عظیم ترین
اعر، اسداللہ خاں غالب اور ملک کے جیّد عالم
لک آزادی کے بے مثل مجاہد، اردو کے بیباک
ق گو صحافی اور ممتاز دانشور، مولانا ابوالکلام آزاد
برسی کا مہینہ ہے، جسے پوری سنجیدگی اور بھرپور
قار کے ساتھ منایا گیا۔ جس کی تفصیلات ذیل میں
ش کی جاتی ہیں۔

الب کی ۱۲۵ ویں برسی:

آج ۱۵ ر فروری ۱۹۹۵ء کو حضرت غالب کی
ب سو پچیس ویں برسی ہے، جس کو منانے کے
ے انجمن ترقی اردو دلّی شاخ کے اہتمام میں، مرکزی
ن ترقی اردو (ہند) اور غالب انسٹی ٹیوٹ
ئی دہلی) کے تعاون سے غالب کے مزار (حضرت
ظام الدین اولیاء) پر ایک جلسہ منعقد ہوا جس کی
دارت کے فرائض دلّی شاخ کے موجودہ منتخب
در پروفیسر محمد حسن اور نظامت کے فرائض
جلسے کے کنوینر اور دلّی شاخ کے منتخب جوائنٹ
کریٹری جناب شاہد ماہلی نے انجام دیے۔

مجلس عاملہ کے فیصلے کے مطابق، حکومت
ند کے ساہتیہ اکیڈمی (نئی دہلی) کے سکریٹری جناب
رناتھ چودھری کو اس جلسے میں خاص طور پر
عو کیا گیا تھا، جنھوں نے ایک لکھی ہوئی تقریر
ھ کر سنائی، جو بہت پسند کی گئی۔

رمضان شریف کی وجہ سے اس وقت وسیع
انے پر جلسہ منعقد کرنا یا سیمینار کا اہتمام کرنا ممکن
نہیں تھا، اس لیے مجلس عاملہ نے فیصلہ کیا کہ
مارچ یا اپریل میں غالب پر کل ہند پیمانے پر سیمنار
منعقد کیا جائے گا۔ ساہتیہ اکیڈمی کے سکریٹری
صاحب نے وعدہ کیا کہ غالب صدی کی طرح، اس
موقع پر بھی ساہتیہ اکیڈمی ایک سیمنار کا اہتمام
کرے گی۔

اس جلسے میں انجمن ترقی ہند کے جنرل سکریٹری
خلیق انجم نے بھی تقریر کی جس میں انھوں نے خاص
طور پر اس پر زور دیا کہ غالب بلیماران کے جس
مکان میں رہتے تھے، اس کو خرید کر اس میں ان
کی کوئی یادگار قائم کی جائے۔ مگر جلسے کے آخر
میں انھوں نے بجا طور پر شکایت کی کہ کسی
مقرر نے میری تجویز کے بارے میں اظہار خیال
نہیں کیا۔ راقم الحروف کو ذاتی طور پر تعجب ہے کہ
خود صدر جلسہ نے اس کے بارے میں ایک لفظ
نہیں کہا، حالانکہ دلّی شاخ کے صدر کی حیثیت
سے اس مسئلے کی ذمے داری، اگر کلّی طور پر نہیں
تو بڑی حد تک ان ہی پر عاید ہوتی ہے۔ دلّی
شاخ کی مجلس عام اور مجلس عاملہ کے قدیم ترین
رکن کی حیثیت سے مجھے معلوم ہے کہ یہ مسئلہ کئی
مرتبہ زیر بحث آیا تھا، مگر باوجود کبھی یہ تجویز
کوشش سرسبز نہ ہو سکی۔ اور اب تو دو اہم
ادارے غالب اکیڈمی اور ایوان غالب وجود
میں آ گئے ہیں، جو غالب کے نام کو روشن کرنے
کے لیے کافی ہیں۔ پھر بھی اس اہم تجویز کے متعلق
بالکل خاموشی میری سمجھ میں نہیں آئی۔

گلزار دہلوی ایک طویل عرصے کے بعد کسی
جلسے میں نظر آئے۔ ان کے آنے سے پہلے جلسے
میں اس کا ذکر تھا کہ جب ان سے اس جلسے میں
شرکت کے لیے درخواست کی گئی تو انھوں نے
عذر کیا کہ دعوت نامے میں مقررین کے جو نام

درج ہیں، ان میں ان کا نام شامل نہیں ہے مگر اردو کا جلسہ ہو یا غالب کے بارے میں ہو ان سے تقریر کی درخواست کی جائے تو وہ انکار کیسے کر سکتے تھے۔ مگر ساتھ ہی ان سے یہ بھی بعید تھا کہ اپنی تقریر میں ان کا ذکر نہ کرتے۔ چنانچہ انھوں نے اس وقتی شکایت سے قطع نظر انھوں نے یہ شکایت کی کہ انھوں نے انتہائی ناساعد حالات میں اردو کے تحفظ اور اس کی ترویج واشاعت کے لیے قدمے، سخنے، درمے ہر طرح کی مدد کی، مگر جب اردو کے اداروں میں نمایندگی یا کسی اور اعزاز کا موقع آتا ہے تو ان کو اس طرح نظر انداز کر دیا جاتا ہے جیسے انھوں نے کچھ نہ کیا ہو۔ ظاہر ہے اسے بحث کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا تھا، البتہ دبی آواز میں یہ ضرور کیا گیا کہ جمہوری نظام میں ایسی شکایتیں پیدا ہو جاتی ہیں[2]۔

مزار غالب پر چادر چڑھانے اور جلسہ منعقد کرنے کی جس نے شاندار اور طویل روایت قائم کی، اس جلسے میں ان کی غیر حاضری کو شدت سے محسوس کیا گیا یعنی دلی شاخ کی بانی اور اس کی جنرل سکریٹری حمیدہ سلطان صاحبہ کی جن کی صحت ایک طویل عرصے سے قابل اطمینان نہیں نیز ان کی عمر اسی سال سے زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں کچھ عرصہ پہلے دلی شاخ کی جملہ ذمے داریاں اس کے منتخب جوائنٹ سکریٹری جناب شاہد ماہلی کو حوالہ کر کے پاکستان چلی گئیں۔ خوشی کی بات ہے کہ دلی شاخ کے ذریعے اردو اور حضرت غالب کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے جو خدمات انھوں نے انجام دی ہیں، ان کو اس جلسے میں سراہا گیا اور موصوفہ کو مخلصانہ خراج تحسین ادا کیا گیا۔

نامناسب نہ ہوگا کہ اگر آخر میں راقم الحروف خود اپنے بارے میں کچھ عرض کر دے۔ اس شاخ کے قیام سے لے کر اب تک یہ خاکسار اس کی مجلس عام اور مجلس عاملہ کا ممبر ہے۔ کچھ عرصے تک، جب تک دہلی کے انتظامیہ سے اس کے رسالہ "صبح"، کو گرانٹ ملتی رہی، میں اس کا اڈیٹر بھی رہا ہوں۔ اور میں نے اس کے متعدد کامیاب خصوصی نمبر نکالے تھے۔ مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد نمبر اور حضرت روشن صدیقی نمبر وغیرہ۔ مجھ سے پہلے محمد عتیق صدیقی مرحوم اس کے اڈیٹر تھے اور انھوں نے بھی اس کے خصوصی نمبر نکالے تھے جو بہت پسند کیے گئے تھے۔ افسوس کہ دلی اردو اکادمی کے قیام کے بعد رسالے کی گرانٹ بند ہو گئی اور انجمن کی شاخ دلی کی مالی حالت ایسی نہیں تھی کہ وہ اس سہ ماہی رسالے کے اخراجات برداشت کر سکے، اس لیے بادلِ ناخواستہ رسالے کو بند کرنا پڑا۔

مولانا آزاد کی ۳۷ ویں برسی:

امسال ۲۲ فروری کو مولانا کی ۳۷ ویں برسی تھی، جسے مولانا کی قائم کردہ انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز (نئی دہلی) کی طرف سے حسب معمول مولانا کی قبر پر فاتحہ خوانی اور قرآن خوانی کا اہتمام کیا گیا جس میں محترمہ نجمہ ہپت اللہ اور بعض دوسری

---

[1] مدیر کتاب نما اس کا عینی شاہد ہے۔

[2] جو ہرگز نہ ہونا چاہیے۔ اردو والوں کے ایسے ہی کارناموں نے اردو کے انتہائی مخلص دوستوں کو اپنے سے دور کر دیا ہے۔ قارئین کتاب نما کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ کتاب نما حضرت گلزار دہلوی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں خصوصی گوشہ شائع کرنے کا فیصلہ لگ بھگ چھے ماہ پہلے کر چکا ہے۔ گلزار صاحب بھی اس سے واقف ہیں۔ (ادارہ)

اہم شخصیتوں نے شرکت کی۔ اس اہم موقع کو ہر سال آل انڈیا ریڈیو (نئی دہلی) بڑے اہتمام کے ساتھ مناتا ہے اور کسی نہ کسی آزاد شناس کی تقریر نشر کرتا ہے۔ چنانچہ اردو مجلس کی دعوت پر راقم الحروف نے ایک تقریر نشر کی جس کا عنوان تھا "مولانا ابوالکلام آزاد۔ اپنے خطوط کے آئینے میں"، اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق استاد، جناب عبداللہ ولی بخش قادری صاحب نے اکسٹرنل سروسز سے "مولانا آزاد کے افکار (مذہب اور قومیت) کے عنوان پر ایک فکر انگیز تقریر نشر کی۔

مولانا آزاد کی اسی برسی کے موقع پر ممتاز دانشور پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی صاحب کی کتاب "مولانا ابوالکلام آزاد۔ فکر و نظر کی چند جہتیں" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے شائع کی ہے۔ فاضل مصنف نے عرض حال میں لکھا ہے:" مضامین کا یہ مجموعہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمت میں ایک لحاظ سے مصنف کا خراج عقیدت ہے جو مرحوم کی ۱۹۹۵ء کی برسی کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مضامین مدینہ۔ جامعہ۔ اسلام عصر جدید اور معارف کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے تھے انھیں اگر غور سے پڑھا جائے تو ان سے مولانا مرحوم کی علمی و سیاسی و صحافی زندگی کے بعض اہم گوشوں سے متعلق خاصی وقیع معلومات حاصل ہوں گی۔ (رپورٹ: عبداللطیف اعظمی)

پروفیسر محمد عاقل کی علالت

پروفیسر محمد عاقل صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے حیاتی رکن ہیں۔ اس وقت ان کی عمر لگ بھگ نوّے سال ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے بزرگ ترین مصنف اور ادبی صحافی ہیں۔

چند مہینے سے وہ اپنے بھتیجے ڈاکٹر آصف مشہد کے یہاں مسلم یونی ورسٹی میں مقیم ہیں۔ ابھی حال ہی پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے بھائی پروفیسر عطاء اللہ احمد صدیقی صاحب نے مجھے اطلاع کی ہے کہ اس وقت وہ حالت بے ہوشی (کوما) میں ہیں۔ ڈاکٹروں کی تشخیص ہے کہ ان کے دماغ میں کلاٹ ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ موصوف کی مشکل آسان کرے۔ آمین۔ (معصوم وانتاگر۔ مدینہ طبیہ ملی)

سید خلیل احمد کو پی ایچ ڈی ڈگری

جناب سی۔ سید خلیل احمد، لیکچرر شعبۂ اردو کو ویمپو یونی ورسٹی، شیموگہ کو بنگلور یونی ورسٹی نے ان کے تحقیقی مقالے "کرناٹک میں اردو کے فروغ میں خطۂ ملناڈ کی خدمات" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کرنے کا اعلان کیا ہے۔ انھوں نے اپنا مقالہ پروفیسر م۔ ن۔ سعید، صدر شعبۂ اردو، بنگلور یونی ورسٹی کی نگرانی میں تحریر کیا تھا۔

انجمن ادب فرید آباد کی ماہانہ نشست

۱۹ مارچ۔ انجمن ادب فرید آباد کی ماہانہ نشست کوٹھی نمبر ۵۱۹ سیکٹر ۱۵ فرید آباد میں جناب واس دیو ساہنی طالب کی زیر صدارت منعقد ہوئی جس میں مقامی شعرا کے علاوہ سمستی پور بہار سے جناب ناشاد اورنگ آبادی، اور دہلی سے جناب سیماب سلطان پوری جناب ظفر عدیم، جناب بھگوان داس اعجاز اور جناب شہباز ندیم نے شرکت فرمائی۔ محفل کے آغاز میں جناب بلراج حیرت کی وفات حسرت آیات پر اظہار افسوس کیا گیا۔ اور جناب ناشاد اورنگ آبادی کو ان کے شعری مجموعے "پرواز سخن" پر بہار اردو اکادمی سے انعام ملنے پر مبارک باد بھی پیش کی گئی۔ اس کے بعد

شعرا حضرات نے سامعین کو اپنے مرصع کلام سے محظوظ کیا۔

ڈاکٹر مومن محی الدین کے لیے دعائے صحت کی اپیل

بھیونڈی۔ بمبئی یونی ورسٹی کے سابق صدر شعبۂ فارسی اور تاریخ کوکن اور مومن برادری کی تہذیبی تاریخ کے مؤرخ اور "فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ" کے مصنف اور مکتبہ جامعہ کے بہی خواہ ڈاکٹر مومن محی الدین ان دنوں صاحب فراش ہیں۔ ان پر فالج کا شدید حملہ ہوا ہے۔ آپ بمبئی کے ناناوتی اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ واقف کاروں سے گزارش ہے کہ وہ ان کی صحت یابی کے لیے دعا کریں۔

ڈنمارک (یورپ) میں عظیم الشان مشاعرہ

حال ہی میں کوپن ہیگن ڈنمارک میں بزم ادب کوپن ہیگن کے زیر اہتمام اطہر راز کی دو کتب "دھوپ کا پیلا کفن"، "لفظوں کے گلاب"، اور حضرت شاہ کی تصنیف نو "نئے دن کی آمد"، لندن اور ڈنمارک سے بیک وقت شائع ہونے والا "صدا" ماہنامہ جس کے مدیر اطہر راز، مدیر منتظم اقبال مرزا، مدیر ڈنمارک ترغیب ہیں کی تقریب کا اجرا منعقد کی گئی جس کی صدارت لندن کے شاعر جناب بلبل کشمیری نے فرمائی اور سفارت خانہ پاکستان ڈنمارک کے فرسٹ سکریٹری جناب امتیاز ملک جو کہ شاعر بھی ہیں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ نظامت کے فرائض معروف شاعر جناب عابد علی عابد نے انجام دیے۔ آغاز تقریب مولانا غلام مصطفی بانی ریڈیو ہم وطن کی تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ اس تقریب میں بریڈ فورڈ سے ڈاکٹر ایم یو مختار تشریف لائے تھے جبکہ لندن سے ایوب اولیا، اور اقبال مرزا نے محفل کو رونق بخشی۔ سویڈن سے عبداللطیف محفوظ اور ناروے سے مرتضیٰ زیدی اور اندرپال جیت نے شرکت فرمائی جبکہ ناروے کے شاعر نجیب نقوی چند وجوہات کی بنا پر شرکت نہ کرسکے۔ مقامی شعرا میں ترغیب بلند، ایوب خاک، کے لے نیرنگ، نسیم شیخ، نصر ملک، طارق عسکری ڈاکٹر دلگیر سنگھ، محمد ادریس اور احمد بشارت پرویز نے مشاعرے کو بام عروج پر پہنچا۔ وقت کی کمی کی وجہ سے پندرہ روزہ وقار کے مدیر ماسٹر ذوالفقار حسین اردو ادب پر اپنا تفصیلی مضمون نہ پڑھ سکے۔ جبکہ جناب غلام صابر نے اطہر راز کی کتاب "دھوپ کا پیلا کفن" پر سرسری اظہار خیال کیا۔ ان کے بعد ایوب اولیاء نے اطہر راز کی شاعرانہ حیثیت پر ایک موثر مضمون پڑھا ان کے بعد ترغیب بلند نے حضرت شاہ کے مجموعہ نئے دن کی آمد پر تفصیلی مضمون پڑھا۔ مشاعرہ کا آغاز کوپن ہیگن کے مقامی شاعر نسیم شیخ کے کلام سے ہوا جبکہ ناروے کے شاعر اندرپال جیت نے پنجابی زبان میں کلام سنایا۔ کوپن ہیگن کے مشہور شاعر جناب وصی الرحمن پاکستان کے دورے کی وجہ سے اس مشاعرے میں شرکت نہ کرسکے ان کی مشاعرے میں بے حد کمی محسوس کی گئی۔ مشاعرے کے اختتام پر نسیم امروہوی نے اپنے دولت کدہ پر تمام شعرا اور مخصوص مہمانوں کو ایک عشائیہ دیا اور اپنا کلام سنایا اور خوب داد پائی اور آخر میں تمام شعرا اور مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ (رپورٹ: نسیم امروہوی)

اقبال اسٹڈیز سینٹر میں سیمینار کا اہتمام

اقبال اسٹڈیز سینٹر کے زیر اہتمام ۲۸ جنوری ۱۹۵

کو ایک سیمنار منعقد ہوئی جس کا موضوع تھا: "ہندستان کے ادبیاتی جریدے" پیش کیے گئے مقالات کے منتخبات میں درج ذیل نکات نہایت اہم ہیں۔

۱۔ کتاب نما، شاعر بمبئی، زبان وادب پٹنہ کو سرفہرست متصور کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ کتاب نما کے مدیر جناب شاہد علی خاں نے رسالے کو اردو فورم بنا دیا ہے۔ وہ خود کچھ نہیں کہتے بلکہ کسی مہمان مدیر کی تحریر پیش کرتے ہیں جس پر مکتوبات میں قارئین اپنی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے کتاب نما نئی دہلی منفرد حیثیت کا حامل پرچہ ہو گیا ہے۔ پیش کردہ مشمولات بھی خاصے دقیع ہوتے ہیں اور قطعاً طول طویل نہیں ہوتے۔ کتاب نما اور شاعر میں بیرون ملک کے قلم کاروں کی منظومات ومنثورات شمول کی جاتی ہیں جس سے موجودہ اردو رجحانات و میلانات فروغ ادب کی جانب خوش اقدامی کا وافر ثبوت ملتا ہے۔

سیمنار میں ۱۱ مقالات آسام میں آباد اردو داں پروفیسروں اور دیگر شائقین ادبیات نے پیش کیے۔ پوری روداد ایک کتاب کی صورت میں تالیف کرنے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔

کویت کے بھارتی سفارتخانہ میں "اپکار" کے زیر اہتمام شاندار اور معیاری مشاعرہ

کویت میں نارتھ انڈین کمیونٹی کی فعال تنظیم "اپکار" کے زیر اہتمام جمعرات، پندرہ ستمبر کی شب سفارت خانہ ہند کے خوبصورت آڈیٹوریم میں ایک شاندار محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ سفیر ہند جناب پریم سنگھ اس محفل کے مہمان خصوصی تھے جبکہ مسند صدارت پر جناب ظہور اللہ شاہ تشریف فرما تھے۔ ممتاز بھارتی شاعر و ادیب اور مراٹھی کے معتبر مترجم جناب نور پرکار نے مشاعرہ کی نظامت کی۔ اس شاندار محفل کے آرگنائزر محمد ضیاء الدین نے اپنے افتتاحی مکالمہ میں شعرا کرام اور سامعین کو خوش آمدید کہا جبکہ سفیر ہند جناب پریم سنگھ نے انتہائی اختصار کے ساتھ مشاعرہ کی روایت اور افادیت پر بڑی موثر گفتگو کی۔

مشاعرہ کا باقاعدہ آغاز جناب نور پرکار نے اپنی نظم سے کیا۔ انھوں نے کمال مہارت سے خالص فنکارانہ انداز میں مشاعرہ کنڈکٹ کیا۔ وہ شعرا کی آمد و رفت کے درمیانی وقفے میں ادبی حوالے اور برجستہ شعریت کرتے رہے جس سے اس نشست میں ایک خاص رکھ رکھاؤ پیدا ہوگیا جس کی داد آرگنائزر محمد ضیاء الدین نے تو انھیں دی ہی، اس کی داد وہ سفیر ہند سے بھی لے گئے۔ تین سو پچاس نفوس سے تجاوز کرتے ہوئے ہال تو اس مہارت سے گرفت کرنے پر وہ بلاشبہ داد کے مستحق ہیں۔ آرگنائزر محمد ضیاء الدین کی کاوشیں بھی اس کامیاب مشاعرہ میں فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ کویت کے ادبی حلقوں میں اس نوعیت کا کامیاب مشاعرہ کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے جن میں سامعین کی تعداد اور مشاعرہ کا روایتی انداز اس خوبصورتی سے نمایاں ہوا ہو۔

صرف بھارتی شعرا کے لیے سجائی گئی اس محفل میں بے شک بیشتر شعرا نے نظمیں ہی پیش کیں۔ تقریباً تمام شعرا کی زبردست پذیرائی کی گئی۔ شعرا نے اپنا عمدہ کلام نذر سامعین کیا اور سلیقہ سے داد پائی۔ جن شعرا نے نظم وغزل سے سامعین کو محظوظ کیا ان میں نور پرکار، عبداللہ ساجد، نیاز بنارسی، جسبیر سنگھ دھیمان،

مسز نسیم قاضی، احمد علی عرفان، مسرور عابدی، محمد علی وفا، اروند کمار رینا، ایوب قاسم کرجگی، یو۔ سی۔ شرما، خلش حیدر آبادی۔ این۔ بی۔ سیٹھی سعید روشن، منظر عالم، حشمت اللہ شاہین، فاروق علی تبسم اور محمد ایوب راز کے نام شامل ہیں۔

اس کامیاب نشست کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ آرگنائزر اور ناظم مشاعرہ کے لیے، دوسرا شعرا اور تیسرا حصہ سامعین کے لیے جنھوں نے انتہائی سلیقے سے کلام سنا اور نظم و ضبط کا خیال رکھا۔ اس پر آرگنائزر محمد ضیاء الدین نے سامعین کا شکریہ بھی ادا کیا۔ آخر میں صدر مشاعرہ جناب ظہور اللہ شاہ نے تمام شعرا اور سامعین کا شکریہ ادا کیا اور "ابکار" کو ایسی شاندار محفل سجانے پر مبارکباد دی۔ تین گھنٹے کی یہ خالص ادبی نشست رات گیارہ بجے اپنے تمام مراحل طے کرتے ہوئے اختتام کو پہنچی۔ (رپورٹ: منیر فراز)

شعبۂ اردو کوٹمپو یونی ورسٹی میں توسیعی خطبات

شیموگہ۔ بزم ادب شعبۂ اردو کوٹمپو یونی ورسٹی کے زیر اہتمام تقریب بسلسلہ توسیعی خطبات شروعات ہوئی۔ جناب محمد عارف اللہ (متعلم سال اوّل) کی تلاوت قرآن پاک سے آغاز ہوا۔ جناب ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی صدر شعبۂ اردو جامعہ کوٹمپو نے حاضرین کا پُر جوش خیر مقدم کیا۔ جس کی افتتاح مہمان خصوصی پروفیسر قیوم صادق صاحب صدر شعبۂ اردو گلبرگہ یونی ورسٹی گلبرگہ شریف نے بعنوان "دکنی ادب اور ملا وجہی" اور حضرت سیدنا برہان الدین جانم اور کلمۃ الحقائق" پر اپنی تحریری مقالوں کے ذریعے کی۔

جناب سید شہاب الدین (لیکچرر) نے معزز مہمان کا تعارف کراتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کو سراہا۔

اپنے صدارتی تقریر میں جناب ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی صاحب نے بھی موضوعات زیر بحث کے کئی پہلوؤں پر اپنے زریں خیالات کا اظہار کیا اور جناب معزز مہمان کو اپنا دقیع اور پُر مغز مقالہ پیش کرنے پر مبارکباد پیش کی۔ اس تقریب میں ڈاکٹر سید خلیل احمد (لیکچرر) کو اپنی پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے پر اردو بزم اور شعبہ کی جانب سے صدر شعبہ ڈاکٹر حنیف سیف صاحب نے اپنی دلی مبارکباد پیش کی۔ حاضرین مجلس میں شعرائے ملناڈ بالخصوص جناب ساجد حمید، جناب یعقوب بیگانہ اور جناب انور داغ نے بھی انھیں مبارکباد پیش کی۔

دوسرے دن یعنی ۹ مارچ کو تقریب دوم منعقد ہوئی۔ جناب عارف اللہ متعلم ایم اے (سال اوّل) کے قرأت کلام پاک سے تقریب کا آغاز ہوا جس میں پروفیسر مسعود سراج صدر شعبۂ اردو میسور یونی ورسٹی بہ حیثیت مہمان خصوصی شریک رہے۔ پروفیسر موصوف نے بعنوان "اردو تنقید کی ابتدا اور اس کی عصری رفتار" کے موضوع پر اپنا پُر مغز مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی صدر شعبۂ اردو کوٹمپو یونی ورسٹی نے اس تقریب کی صدارت کی۔ جناب آر۔ آر کلکرنی صاحب، پرنسپل سہادری آرٹس کالج شیموگہ نے مہمان خصوصی اور حاضرین مجلس کا استقبال کیا۔ جناب شبیر احمد خاں لیکچرر نے مہمان خصوصی جناب پروفیسر مسعود سراج کا تعارف کرایا۔

زیر بحث موضوع پر اپنا اظہار خیال فرماتے

تنقید کی باضابطہ بنیاد ڈالی۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے پڑتی ہے لیکن انھوں نے تنقید کے ابتدائی آثار کا جائزہ لیتے ہوئے بتلایا کہ اردو تنقید کے اولین نقوش دکنی شعرا کے کلام میں ملتے ہیں۔ ملا وجہی، ابن نشاطی، نصرتی عہد کی وغیرہ کے کلام کے حوالے سے اپنے بحث کو مدلل فرمایا۔ ڈاکٹر حنیف سیف صاحب نے اپنے صدارتی تقریر میں زیر بحث موضوع کو سمیٹتے ہوئے تنقید کے عصری رفتار کا جائزہ لیا۔ صدر موصوف نے مہمان خصوصی کو مقالہ کی کامیاب پیش کش پر مبارکباد دی۔ تقریب میں ملناڈ کے شعرا بالخصوص جناب ساجد حمید، یعقوب بیگانہ اور انور داغ شریک فرما رہے۔ آخر میں جناب حبیب الرحمن (لیکچرر) کے شریک مجلس کے شکریہ کے ساتھ جلسہ اختتام پذیر ہوا۔

ایک نئے رسالے کی اشاعت

حلقہ ادب مسری گھراری سمستی پور کی جانب سے ایک سہ ماہی رسالہ "آمد" عنقریب جاری ہونے والا ہے۔

اس رسالے میں ادبی مضامین کے علاوہ شعری تخلیقات۔ افسانے۔ انشائیے طنز و مزاح، اور کتابوں پر تبصرے بھی شائع ہوں گے اہل قلم حضرات سے درخواست ہے کہ اپنی غیر مطبوعہ تخلیقات پہلی فرصت میں ذیل کے پتے پر ارسال فرمائیں۔

"آمد" (سہ ماہی) مسری گھراری سمستی پور بہار

یوسف ناظم کی نظموں کا اڑیائی زبان میں ترجمہ

شری وشنو چرن پانڈے، جو سمبل پور اڑیسہ میں پیشہ تدریس سے تعلق رکھتے ہیں۔ یوسف ناظم کی ان نظموں کا اڑیائی زبان میں ترجمہ کر رہے ہیں جو "ارمغان سنسکرت" میں موسری ہیکی کی منتخب نظموں کے منظوم ترجمے کے طور پر مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ ارمغان سنسکرت، پر حال ہی میں راج بہادر گوڑ کا ایک تبصرہ بھی مختلف اخباروں اور رسائل میں شائع ہوا ہے۔

ممنون حسن خاں صاحب کے انتقال پر

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تعزیتی جلسہ

نئی دہلی۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ و طلبہ کا ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس کی صدارت پروفیسر شمیم حنفی نے فرمائی اور ممنون حسن خاں صاحب سے اپنے تعلق کا ذکر کیا۔ شمیم حنفی صاحب نے مرحوم کی انسان دوستی، علمی انکسار، اقبال سے والہانہ محبت و عقیدت، ایثار، بے غرضی، مہمان نوازی اور ان تمام صفات کا تفصیل کے ساتھ ذکر فرمایا جو ممنون صاحب کی وجیہ اور پُر وقار شخصیت کو ہمہ پہلو جاذب اور پُر کشش بناتی تھیں۔

اس تعزیتی جلسے میں پروفیسر زبیر احمد فاروقی پروفیسر ضیاء الحسن ندوی، ڈاکٹر وہاج الدین علوی ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر شہناز انجم، ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر شمع افروز زیدی اور دیگر مہمانوں نے شرکت فرمائی۔

شعبہ کی جانب سے ڈاکٹر خالد محمود نے مندرجہ ذیل قرار داد پیش کی۔

قرارداد

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو کا یہ تعزیتی جلسہ اقبال ادبی مرکز بھوپال کے چیرمین جناب ممنون حسن خاں کے سانحۂ ارتحال پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ ان کی وفات سے اردو دوستوں کی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے اس کا پُر کرنا مشکل ہے

جناب ممنون حسن خاں گوناگوں صفات کے
حامل تھے۔ نہایت وجیہ اور پُر وقار شخصیت
کے ساتھ ساتھ کریم النفسی، خوش خلقی اور منکسر المزاجی
جیسی اعلا انسانی صفات ان کی ذات میں اس طرح
یکجا ہوگئی تھیں کہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ ان صفات
کے علاوہ روشن خیالی، وسیع النظری اور احترام
انسانیت نے ان کی شخصیت کو اور زیادہ تابناک
بنادیا تھا۔ مرحوم اردو، فارسی اور انگریزی تینوں
زبانوں میں یکساں مہارت رکھتے تھے اور ہندستان
کے ان "باقیات الصالحات" میں سے تھے جنھوں
نے نہ صرف اقبال کی آنکھیں دیکھی تھیں بلکہ ان
کی خدمت کا شرف بھی حاصل کیا تھا۔

جن دنوں سر راس مسعود بھوپال میں شعبۂ
تعلیم کے سربراہ تھے اقبال پانچ مرتبہ بھوپال تشریف
لائے اور کافی روز قیام کیا۔ بھوپال میں قیام کے
دوران اقبال کو ایک ایسے شخص کی ضرورت محسوس
ہوئی جو خط و کتابت اور دوسرے ضروری کاموں
میں ان کا ہاتھ بٹانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔
سر راس مسعود نے اقبال کی خدمت کے لیے
جناب ممنون حسن خاں کو منتخب کیا جو اس وقت
بیس پچیس برس کے تھے، مگر اپنی ذہانت،
شائستگی اور استعداد علمی کی وجہ سے سر راس
مسعود کی نگہ انتخاب میں آچکے تھے۔ ممنون صاحب
کو اس طرح اقبال کی خدمت میں رہنے اور
ان کے اوصاف کو قریب سے دیکھنے کا موقع
ملا۔ اقبال کے نام آنے والے خطوط پڑھنے اور
ان کے جواب لکھنے کا کام انہی کے سپرد تھا۔ اقبال
خط کا مضمون بولتے جاتے اور یہ لکھتے جاتے۔

ممنون صاحب ساری زندگی اس تعلق
پر فخر کرتے رہے۔ اقبال کی خدمت میں گزارے
ہوئے ایام ممنون صاحب کی زندگی کا سب سے
زیادہ قیمتی سرمایہ تھا۔ وہ اقبال کے ایسے عاشق
صادق تھے کہ اقبال کا نام آتے ہی جذباتی ہوجاتے
اور فرطِ جذبات سے ان کی آنکھیں نم ہوجاتیں۔
اور آواز کانپنے لگتی۔ اقبال کے سیکڑوں فارسی
اور اردو کے اشعار انھیں ازبر تھے، ہندستان
میں پہلا سب سے بڑا اردو کا ادبی انعام "اقبال سمّان"
(جو حکومت مدھیہ پردیش کے محکمہ ثقافت
کی جانب سے دیا جاتا ہے) اور اقبال
ادبی مرکز کے قیام کے علاوہ اقبال
میدان اور اقبال مینار کی تعمیر میں
بھی ممنون حسن خاں نے جو خدمات

مکتبہ جامعہ کی شاخ علی گڑھ نے
انٹرنیشنل سیمینار فارسی کا مسلم
یونی ورسٹی میں انعقاد یونی ورسٹی
گرانٹس کمیشن کے زیر قیادت
انجام پایا تھا۔ اس میں اراکین
یونی ورسٹی کے کتابوں کی نمائش کی
ذمّے داری مکتبہ جامعہ کے سپرد کی
تھی

انجام دی ہیں وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ مرحوم ۱۹۱۲ء میں شاہجہاں پور کے ایک اعلا خاندان میں پیدا ہوئے اور ۲۲ فروری ۱۹۹۵ء کو بھوپال میں انتقال کیا۔ ۸۳ برس کی عمر پائی۔ جن لوگوں کو انھیں دیکھنے یا ملاقات کرنے کا موقع نہیں ملا ان کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ: ع

افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی۔

خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور ان کے لواحقین خصوصاً اہل و عیال کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین۔

(پریس ریلیز شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵)

بلراج حیرت نہیں رہے

اردو غزل کے مایۂ ناز شاعر اور صاحبِ فکر و دانش جناب بلراج حیرت ۵ مارچ ۱۹۹۵ء اتوار کی صبح کو دہلی میں حرکت قلب بند ہو جانے سے رحلت فرما گئے۔ آپ لگ بھگ ۷۵ سال کے تھے "ازبر" کے نام سے ان کا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ حیرت صاحب ضلع بجنور کے برہمن نژاد دتیاگی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ علامہ منور لکھنوی کے تلامذۂ سخن میں ان کا ممتاز مقام تھا۔

ادارہ ان کے سانحۂ ارتحال پر دلی تاسف کا اظہار کرتا ہے اور دعا گو ہے کہ خدا ان کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پس ماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔ آمین

قلم کاروں کو مالی امداد و انعام ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے

ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے ہر برس ہریانہ کے قلم کاروں کو ان کے مسودات کی اشاعت کے لیے مالی امداد اور شائع شدہ کتابوں پر انعامات دیے جاتے ہیں۔ ۹۵-۱۹۹۴ء کے تحت جن قلم کاروں کے مسودوں پر مالی امداد دی جائے گی ان قلم کاروں میں مدن مہولوی کا شعری مسودہ "بے نام الاؤ" کہنا رنا تھ رشیا کے افسانوں کا مسودہ "اعتراف" اور ہیرا نند سوز کے افسانوں کا مسودہ "جنگل جنگل شہر" شامل ہیں۔ ان پر پانچ پانچ ہزار روپے کی مالی امداد دی جائے گی۔ جب کہ جوگیندر سنگھ کی کتاب "نیر و نشتر" کو چار ہزار روپے کا انعام دیا جائے گا۔

شمس تبریزی
سکریٹری ہریانہ اردو اکادمی

سر سید احمد خاں پر آڈیو کیسٹ کا اجرا

۹ جنوری ساڑھے شام ۷ بجے اعظم کیمپس پونہ کے پرشکوہ اسمبلی ہال میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے بانی مہانی سر سید احمد خاں پر ایک آڈیو کیسٹ کی رونمائی تقریب تزک و احتشام سے منعقد پذیر ہوئی۔ اس کیسٹ کو "رابطہ فاؤنڈیشن" کے صدر اور مشہور ڈراما نگار ڈاکٹر سعید احمد اور ان کے رفقا کار نے حسن و خوبی ترتیب دیا ہے۔ فاروق سید (اردو ٹائمز) جناب نے کہا کہ سر سید احمد خاں ان کے حیات و کارنامے پر یہ کیسٹ اپنی نوعیت کی پہلی کیسٹ ہے جو دلچسپ بھی ہے اور لائق سماعت بھی اور اختصار لیے ہوئے بھی جلسہ کی صدارت پرنسپل ایس این کو توال (پونہ کالج) نے کی۔ اس گرانقدر کیسٹ کا اجرا منور پیر بھائی نے کیا۔ مذکورہ کیسٹ کے نگراں کار ڈاکٹر شبیر علی اور متین انصاری تھے مذکورہ پروگرام بیدار ما ایجوکیشن کے زیر اہتمام کیا گیا تھا۔ بعد ازاں پروگرام کا اختتام سر سید پر کھیلے

گئے ڈراما پر رات ۹ بجے ہوا کیسٹ سید سعید احمد بیت العزیز سروے نمبر ۱۵ کونڈوا خرد پونہ ۴۸۰۰۴۸ سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی رہائش گاہ پر
ایک ادبی نشست کا انعقاد
وہاب اشرفی کی ادارت میں نکلنے والے سہ ماہی رسالہ "تجزیہ" پر اظہار خیال

(رپورٹ:۔ ہمایوں اشرف)

پٹنہ ۱۶ دسمبر پروفیسر وہاب اشرفی چیرمین بہار یونیورسٹی سروس کمیشن کی قیام گاہ واقع اسٹرینڈ روڈ پٹنہ میں ادیبوں اور دانش وروں کی ایک نشست مجوزہ سہ ماہی رسالے "تجزیہ" کے سلسلے میں منعقد ہوئی جس کی صدارت کے فرائض بہار کے مشہور و معروف افسانہ نویس اور ڈراما نگار جناب شفیع مشہدی نے انجام دیے اور مہمان خصوصی کی حیثیت سے اردو کے مشہور شاعر جناب صابر آروی شریک ہوئے۔ نشست کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالہ "تجزیہ" کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالی اور اس سلسلے میں اب تک ہوئے مختلف کاموں کا جائزہ پیش کیا۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی تمہیدی مگر وضاحتی تقریر کے بعد سہ ماہی رسالہ "تجزیہ" کے سلسلے میں ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں نے اپنے اپنے تاثرات نہایت صراحت کے ساتھ پیش کیے۔ اس ادبی نشست میں شرکت کرنے والوں میں جناب شفیع جاوید، ڈاکٹر عبدالصمد، ڈاکٹر صدیق مجیبی، جناب مشتاق احمد نوری، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، جناب شکیب ایاز، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ڈاکٹر ابواللیث شمسی اور قاسم خورشید وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

صدر مجلس جناب شفیع مشہدی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ ہم سب مجموعی طور پر پروفیسر وہاب اشرفی کو مبارک باد دیں کہ انھوں نے ...... Abstract فارم کو Concept فارم میں لانے کی کوشش کی ہے۔ "تجزیہ" کو ایک مشن کی حیثیت دیں اور اس معاملے میں ہمارے اندر اتحاد کی سخت ضرورت ہے۔

اس کے بعد ایک شعری نشست کا انعقاد بھی ہوا جس میں صدیق مجیبی، صابر آروی، شفیع مشہدی، شکیب ایاز، مشتاق احمد نوری، وہاب اشرفی، اعجاز علی ارشد اور قاسم خورشید نے اپنے کلام پیش کیے۔

فری اردو کوچنگ کلاس ناگپور
۱۵ ویں بیچ کی اختتامی تقریب !!

ناگپور ۲۳ دسمبر حلقۂ ارباب کے زیر اہتمام اردو اکادمی کے مالی تعاون سے فری اردو کوچنگ کلاس کے ۱۵ ویں بیچ کی اختتامی تقریب شاندار انداز میں شام ۷ بجے منعقد کی گئی۔ اس تقریب میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے آئینہ غزل کے مصنف ڈاکٹر ونے واسکر نے طلبہ وطالبات سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ اردو ہندستانی ہے اس لیے ہمیں اس پر فخر ہے۔ موصوف نے اردو غزل کی تاریخ اور اس کی خصوصیات پر مفصل روشنی ڈالی۔ بعد ازاں انھوں نے فارغ التحصیل طلبہ کو اسناد تقسیم کیں۔

اس جلسے کی صدارت کلاس کے مدرس جناب محمد قمر حیات صاحب نے فرمائی۔ اس موقع پر بطور مہمان جناب غضنفر علی صاحب انجینیر پی ڈبلیو ڈی بھی موجود تھے۔ واضح رہے کہ یہ کلاس پچھلے ۱۵ برسوں سے مہاراشٹر اردو اکادمی کے مالی تعاون سے جاری ہے۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما
نئی دہلی ۲۵

مئی ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۵

فی پرچہ	6/-
سالانہ	55/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 6910191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اشاریہ

مضامین

نظمیں/غزلیں

طنز و مزاح

اس کے علاوہ خطوط اور ادبی تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

دیوان نوازش (شعری مجموعہ) ۵۰/:

دیوان راسخ (") ۱۰۰/:

ایسی تھی برسات کی رات (افسانے) امیش ماتھر ۶۵/:

متاع سخن (شعری مجموعہ) سلیم عابدی ۶۰/:

بیاد مجلس اقبال حصہ سوم (مضامین) مرتبہ آفاق احمد ۵۰/:

مجلس اقبال حصہ چہارم (") " " ۵۰/:

"حیا" خواتین ڈائجسٹ۔ اپریل ۹۵ء اڈیٹر: تسنیم فاطمہ ۶/:

یادگار نامہ فخر الدین علی احمد ترتیب فخر الدین علی احمد کمیٹی ۵۰۰/:

اردو محاورے معہ ضرب الامثال (محاورات) فخر الدین صدیقی ۴۴/:

گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۲۵/:

محو سجود (نعتیہ شاعری مجموعہ) علامہ آمر کیمی ۱۰۰/:

کشکول (ناول) حمید کشمیری ۱۳۵/:

بیسویں صدی میں اردو ناول (تنقید) ڈاکٹر یوسف سرمست ۵۸/:

نثری داستانوں کا سفر ڈاکٹر گیان چند ... ۷۵/:

سوغات مجلہ محمود ایاز ۱۰۰/:

مبادیات صحافت (صحافت) ڈاکٹر جاوید حیات ۶۰/:

نقد نو عیار (ادبی مضامین) ڈاکٹر سید عبد الباری ۵۰/:

بدعت اور ان کا شرعی پوسٹ مارٹم مولانا کمیں الاحرار ندوی ۴۰/:

انشاء اسکندرے نیویارک ادب (مجلہ) ف، س، اعجاز ۳۰/:

حجیت حدیث (مذہب) اسمٰعیل گجرانوالوی ۴۰/:

اسوہ حسنہ (") " ۶۵/:

فقہی اختلافات کی اصلیت حضرت شاہ ولی اللہ ۳۵/:

ایوان اردو خاص نمبر دہلی اردو اکیڈمی ۱۰/:

نماز فضائل احکام و آداب محمد رفیع الدین فاروقی ۱۰۰/:

آجکل جوش ملیح آبادی نمبر مجلد اڈیٹر محبوب الرحمٰن فاروقی ۱۰/:

سورق: ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ

مہمان مدیر
ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

اشاریہ

اُردو رسم خط کی معیار بندی کی ضرورت

رسم خط کی معیار بندی لسانی منصوبہ بندی (Language Planning) کا ایک اہم حصہ ہے۔ لسانی منصوبہ بندی کو سماجی لسانیات کے ایک اہم شعبے کی حیثیت سے موجودہ دور میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے۔ زبان ایک سماجی مظہر ہے۔ یہ سماج میں پیدا ہوتی ہے، سماج میں پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی ہے اور سماج میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ انسان چوں کہ سماج سے الگ تھلگ ہو کر نہیں رہ سکتا اس لیے زبان کا استعمال اس کے لیے ناگزیر ہے۔ انسان، زبان اور سماج —— یہ تینوں باہم اس طرح مربوط و منسلک ہیں کہ ان میں سے کسی کا بھی تصور ایک دوسرے کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح افراد کے بغیر معاشرے کا تصور نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح زبان کے بغیر انسانی معاشرے کا تصور بھی ناممکن ہے۔ اور اگر انسانی معاشرہ ہی نہ ہو تو زبان کے معرض وجود میں آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ انسان کے تمام تر ذہنی اور فکری ارتقا کا انحصار اور تمام تر مادی اور دنیاوی ترقی کا دارو مدار زبان پر ہے۔ سماجی سطح پر زبان جو فریضے انجام دیتی ہے، نیز قومی سطح پر جو امور زبان کو تفویض کیے جاتے ہیں ان میں بعض اوقات کچھ پیچیدگیاں اور مشکلات بھی پیدا ہو جاتی ہیں

جنھیں لسانی منصوبہ بندی کے ذریعہ سے دور کیا جا سکتا ہے۔ یہ لسانی منصوبہ بندی بالعموم قومی سطح پر اور ریاستی حکومتوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ قومی سطح پر لسانی منصوبہ بندی کا کام مرکزی حکومت کے اداروں اور تنظیموں کے ذریعے سے ہوتا ہے جو وزارتِ تعلیم کے زیرِ انتظام ہوتے ہیں۔ ریاستی سطح پر لسانی منصوبہ بندی کا کام، ریاستی سرکاری ادارے انجام دیتے ہیں جن کے ذمے قومی سطح پر طے شدہ لسانی پالیسیوں کو عملی جامہ پہنانے کے علاوہ تعلیم، انتظامیہ، عدلیہ، معاشی ترقی اور ذرائعِ ابلاغ میں زبان کے استعمال سے متعلق اپنی پالیسیوں پر بھی عمل درآمد کرانا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مرکزی اور ریاستی سطحوں پر تعلیم اور دوسرے میدانوں میں زبان کے فروغ سے متعلق جو ادارے ان دنوں کام کر رہے ہیں ان سے لسانی منصوبہ بندی کے کام کی نوعیت اور اہمیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے بعد سے ہندی، اور صوبوں کی لسانی بنیاد پر تنظیم (۱۹۵۶ء) کے بعد سے علاقائی زبانوں میں لسانی منصوبہ بندی کا کام تیزی کے ساتھ ہوا ہے۔

(۲)

مرکزی حکومت کی جانب سے ترقیِ اُردو بیورو کا قیام اور مرکزی حکومت کے ایک اہم ادارے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگو[ئجز] کے زیرِ اہتمام سولن اور لکھنؤ کے اُردو تدریسی و تحقیقی مراکز کا قیام ا[ردو] میں لسانی منصوبہ بندی کے فروغ کی اہم کوششیں ہیں۔ قومی سطح کے دوسرے اداروں مثلاً این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔ اور نیشنل بک ٹرسٹ وغیرہ بھی وقتاً فوقتاً اُردو کے فروغ کے لیے کام کرتے رہتے ہیں۔ ریاستی سطح پر اُردو اکیڈمیوں کا قیام بھی لسانی منصوبہ بندی کی جا[نب] ریاستی حکومتوں کا ایک اہم قدم ہے۔ قومی اور ریاستی سطحوں پر کام ک[ر]

والے اداروں کے علاوہ کچھ نیم سرکاری ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو (ہند) وغیرہ بھی اپنے اپنے وسائل کی حد تک اُردو میں لسانی منصوبہ بندی کا کام انجام دے رہے ہیں۔ پرائیویٹ اداروں کے ذریعے اور نجی سطح پر بھی اُردو میں لسانی منصوبہ بندی کے کام کو کافی فروغ حاصل ہوا ہے۔

اُردو زبان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے موجودہ صورت میں کئی سطحوں پر لسانی منصوبہ بندی کی ضرورت ہے، مثلاً:

(۱) اُردو آبادی والی ریاستوں میں ریاستی سطح پر ایسے اداروں کا قیام بیحد ضروری ہے جو اُردو سے متعلق ریاستی حکومت کی پالیسیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مناسب اقدام کر سکیں، یا اس کام کی نگرانی کر سکیں۔ یہ کام وہ اُردو ادارے بھی کر سکتے ہیں جو مختلف ریاستوں میں پہلے سے قائم ہیں، مثلاً ریاستی اُردو اکیڈمیاں یا انجمن ترقیِ اُردو (ہند) اور اس کی ریاستی شاخیں اس کام کو اپنے ذمّے لے سکتی ہیں۔

(۲) یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اُردو بولنے والوں میں دیگر زبانوں کے بولنے والوں کے مقابلے میں شرحِ خواندگی بہت کم ہے۔ لہٰذا عام تعلیمی سطح کے علاوہ تعلیمِ بالغاں کی سطح پر بھی منصوبہ بند لسانی پروگرام کی سخت ضرورت ہے تاکہ اُردو بولنے والوں میں شرحِ خواندگی کو بڑھایا جا سکے۔

(۳) تعلیمی اور اعلیٰ تعلیمی ضروریات کے لیے اُردو کے فروغ کی بیحد ضرورت ہے جس میں اُردو کی درسی کتب کی تیاری، اُردو قواعد کی معیار بندی، جدید خطوط پر اُردو لغات کی تیاری، فرہنگِ اصطلاحات اور تراجم، نیز سائنسی اور ٹکنیکل اصطلاحات سازی

کا کام شامل ہے۔

(۴) اُردو رسمِ خط کی معیار بندی اور اس کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا کام۔

(۳)

رسمِ خط کی معیار بندی زبان کی معیار بندی کی جانب ایک اہم قدم ہے جو لسانی منصوبہ بندی کا ایک اہم شعبہ ہے۔ رسمِ خط کی معیار بندی سے مراد موجودہ رسمِ خط کی پیچیدگیوں کو دور کرنا یا انھیں کم کرنا ہے۔ نیز اس میں پائی جانے والی عدم یکسانیت کو ختم کر کے استواری پیدا کرنا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں ضروری اصلاحات و ترمیمات کر کے اسے تدریس اور تحریر کے لیے آسان، سہل اور موزوں بنانا، نیز طباعت اور ٹائپنگ کے لیے اسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ رسمِ خط کی معیار بندی، رسمِ خط کی 'تجدید کاری' (Modernization) سے بھی عبارت ہے۔

زبان کے استعمال میں توسیع کے ساتھ ساتھ رسمِ خط کے استعمال کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جاتا ہے ایسی صورت میں جس طرح زبان کا ایک معیار قائم نہیں رہ پاتا اسی طرح رسمِ خط کا بھی ایک معیار پر قائم رہنا مشکل ہو جاتا ہے اور نتیجتاً اس میں پیچیدگی اور عدم یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تعلیم و تدریس اور طباعت کے عصری تقاضے بھی اس بات کے متقاضی ہوتے ہیں کہ رسمِ خط میں وقتاً فوقتاً ضروری ترمیم و اصلاح اور سہل کاری (Simplification) پیدا کی جائے تاکہ اس کی تدریس میں سہولت پیدا ہو اور طباعت کے جدید تقاضوں سے یہ ہم آہنگ ہو سکے۔

اُردو رسمِ خط کی معیار بندی کا کام اگرچہ انفرادی اور اجتماعی دو

سطحوں پر کافی پہلے شروع ہوا تھا، لیکن اس کی ضرورت آج بھی باقی ہے۔ انفرادی اور نجی سطح پر حافظ حسن (جعفر حسن) اور عبدالستار صدیقی سے لے کر رشید حسن خاں اور ابو محمد سحر تک بے شمار عالموں اور دانشوروں نے رسم خط کی معیار بندی کی کوششیں کی ہیں۔ اجتماعی اور تنظیمی سطح پر انجمن ترقیِ اُردو (ہند) اور ترقیِ اُردو بیورو (حکومتِ ہند) کی خدمات بھی لائقِ تحسین ہیں لیکن کتب و رسائل، نیز اخبار نویسی اور عام طباعتی کاموں میں اُردو رسم خط، املا اور اعراب و علامات سے متعلق بعض امور میں آج بھی بحران قائم ہے۔ رسم خط اور املا کی یہ عدم یکسانیت درسی کتابوں یہاں تک کہ اُردو قاعدوں تک میں پائی جاتی ہے۔ اُردو کا کوئی بھی قاعدہ اٹھا لیجئے حروف کی تعداد میں اختلاف سے لے کر حروف کی ترکیبی شکلوں، ان کے جوڑنے اور ملانے کے طریقوں، ان کے املا نیز اعراب و علامات تک میں عدم یکسانیت نظر آئے گی۔ اُردو کے ہر قاعدے میں قاعدہ نویس کے اپنے اپنے مزاج، نقطۂ نظر یہاں تک کہ 'انا' کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے جس کا تختۂ مشق اُردو رسم خط کو بننا پڑتا ہے اور زد پڑتی ہے بیچارے طالب علموں پر اور کسی حد تک معلمین پر بھی۔ اس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اُردو رسم خط کی معیار بندی کا کام منظم و مربوط اور جامع طور پر نہیں ہوا ہے اور جو کچھ ہوا ہے اس پر پابندی کے ساتھ عمل نہیں کیا گیا۔ موجودہ صورت میں جہاں اُردو رسم خط کی معیار بندی کی سخت ضرورت ہے وہاں اس پر عمل پیرا ہونے کی بھی اتنی ہی ضرورت ہے۔ اس کی ذمہ داری اُردو کے شاعروں اور ادیبوں، مصنفوں اور ناشروں، مدیروں اور صحافیوں نیز مترجموں اور کتابت و طباعت کے کاموں سے منسلک افراد پر عائد ہوتی ہے۔

اس امر کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ رسم خط کی معیار بندی کی تجاویز کو عملی جامہ پہنانے میں کئی مشکلات درپیش ہیں، مثلاً اردو کی مقامی لسانی خصوصیات اور علاقائی تلفظ، نیز اردو کے طباعتی کاموں کے لیے پہلے سے ڈھلے ہوئے آہنی حروف کے ذریعے کمپوزنگ کے چلن کا فقدان۔ اردو کے علاقائی تلفظ کی وجہ سے ایک لفظ کی کئی کئی تحریری شکلیں دیکھنے کو ملتی ہیں، مثلاً "اسکول" اور "سکول" وغیرہ۔ کہیں یہ لفظ الف کے ساتھ لکھا جاتا ہے اور کہیں بغیر الف کے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں مثلاً حیدرآباد، پنجاب، کشمیر، بہار اور بنگال میں اردو کا لہجہ جُدا جُدا ہے جس کا اثر تحریر پر بھی پڑنا لازمی ہے۔ مختلف علاقائی تلفظ کی وجہ سے تحریر کا ایک معیار برقرار نہیں رہنے پاتا۔ اس سلسلے میں ہونا یہ چاہیے کہ مقامی اور علاقائی اثرات کی وجہ سے اردو کا تلفظ اور لہجہ خواہ کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو لیکن اردو لکھائی کا طریقہ ایک ہونا چاہیے اور تحریری سطح پر اردو کا معیار ہر جگہ یکساں ہونا چاہیے اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب کہ اردو رسم خط کی معیار بندی کی ان تمام علاقوں میں جہاں جہاں اردو کا چلن ہے سختی کے ساتھ پابندی کی جائے۔

اردو میں طباعتی کاموں کے لیے ڈھلے ہوئے حروف اور کمپوزنگ کے طریقے کا فقدان بھی اردو رسم خط کی معیار بندی میں بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ اردو کی بیشتر بلکہ تمام کتابیں الگ الگ کاتبوں سے کتابت کرانے کے بعد چھاپی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسم خط اور املا کی یکسانیت کا برقرار رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک ہی کاتب اپنی تحریر میں یکسانیت قائم نہیں رکھ پاتا۔ اردو کی طباعت کے لیے اگر ڈھلے ہوئے حروف کا رواج عام ہو جائے تو

اُردو رسمِ خط کی معیار بندی کے لیے راہیں کافی حد تک ہموار ہو سکتی ہیں۔ پھر تو معیار بندی کی ضرورت بھی شاید باقی نہ رہے۔ فورٹ ولیم کالج کے 'ہندستانی پریس' میں نستعلیق ٹائپ میں جتنی بھی کتابیں چھپی ہیں خواہ وہ میر کی کلیات ہو یا باغ و بہار، آرائشِ محفل ہو یا گلکرسٹ کا رسالۂ زباں دانی، ان سب میں رسمِ خط کی یکسانیت پوری طرح برقرار ہے۔ اگر طباعتی کاموں میں معیار بندی قائم ہو جائے تو عام اُردو لکھنے والے بھی اس کے پابند ہو جائیں۔ انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں میں رسمِ خط کی معیار بندی کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ان زبانوں میں طباعت پہلے سے ڈھلے ہوئے حروف کی مدد سے کمپوزنگ کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ کمپوزنگ کی جگہ اب دھیرے دھیرے کمپیوٹر لیتا جا رہا ہے، لیکن کمپیوٹر کا استعمال اُردو طباعت کے لیے ابھی بہت محدود پیمانے پر ہی شروع ہو سکا ہے۔

(۴)

اُردو رسمِ خط کی معیار بندی کے لیے اُردو رسمِ خط کا تجزیہ ضروری ہے۔

اُردو رسمِ خط کی تشکیل چار بنیادی عناصر سے مل کر ہوئی ہے:

(۱) مفرد حروف
(۲) حروف کی ترکیبی شکلیں
(۳) اعراب و علامات
(۴) نظامِ املا

ان چاروں عناصر میں معیار بندی کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، رسمِ خط کی معیار بندی سے مراد رسمِ خط میں ضروری اصلاح و ترمیم پیدا کرنا، اسے سادہ و سہل بنانا اور اسے

جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بھی ہے تاکہ کتابت و طباعت کی دشواریوں پر قابو پایا جا سکے اور اس کی تدریس میں بھی آسانی ہو۔ اس سلسلے میں یہ بات ملحوظ رکھنا بیحد ضروری ہے کہ یہ رسم خط اب عربی یا فارسی رسم خط نہیں، بلکہ خود کفیل اُردو رسم خط ہے، لہٰذا اس کے تاریخی پس منظر اور روایتی رشتوں کو پس پشت ڈال کر صرف اُردو زبان کے اپنے مزاج اور عصری تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر اس کی معیار بندی کی جانی چاہیے۔

(۵)

اُردو کے مفرد حروف کی تعداد کے بارے میں عالموں کے درمیان ہمیشہ اختلاف رائے رہا ہے۔ انشا نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد ۵۰ بتائی ہے۔ پنڈت کیفی کے نزدیک اُردو حروف کی تعداد ۴۸ ہے۔ شیخ چاند، اسمٰعیل میرٹھی اور دوسرے قاعدہ نویسوں کے نزدیک بھی اُردو حروفِ تہجی کی تعداد جدا جدا ہے۔ اُردو کے بیشتر قاعدہ نویس ہائے مخلوط سے تشکیل پانے والی تحریری شکلوں کو بھی حروف کا درجہ دیتے ہیں اور بعض اہلِ علم دوچشمی ھ اور ء (ہمزہ) کو بجائے علامت کے حرف تسلیم کرتے ہیں۔ عہدِ حاضر میں جدید اصولوں اور سائنسی انداز پر جو قاعدے ترتیب دیے گئے ہیں ان میں حروفِ تہجی کی تعداد ۳۶ متعین کی گئی ہے۔ ان میں عربی فارسی کے وہ ہم صوت حروف بھی شامل ہیں جو بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "مُردہ لاشیں ہیں، جسے اُردو رسم خط اٹھائے ہوئے ہے"۔

ہکاری آوازوں (Aspirates) والی تحریری شکلوں کو حروف کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ یہ حرف کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں۔ لسانیات کی رُو سے 'حرف' سب سے چھوٹی تحریری

اکائی کو کہتے ہیں جس کے مزید ٹکڑے نہیں کیے جا سکتے۔ یہ سب سے چھوٹی تحریری اکائی لسانیات کی اصطلاح میں 'ترسیمہ' (Grapheme) کہلاتی ہے مثلاً ب، ت، د، ک وغیرہ۔ مخلوط حروف بھ، کھ، دھ، کھ وغیرہ کو حرف یا سب سے چھوٹی تحریری اکائی (ترسیمہ) کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، کیوں کہ ان کی تشکیل دو تحریری شکلوں کی ترکیب سے عمل میں آتی ہے اور نہ ہی انھیں اُردو کے حروف تہجی میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ہمزہ (ء) بھی اُردو میں حرف نہیں بلکہ ایک تحریری علامت ہے، چنانچہ اسے بھی حروفِ تہجی میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

اُردو حروفِ تہجی کی تعداد ۳۶ ہے، جو یہ ہیں:

ا ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ د ڈ ذ

ر ڑ ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق

ک گ ل م ن و ہ ی ے۔

ان کے تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ ان میں سے کئی کئی حروف باعتبارِ ہیئتِ صوری ایک جیسے ہیں صرف نقطوں اور بعض اوقات چھوٹی طوئے اور مرکز کے فرق سے ان میں تفریق کی جاتی ہے، مثلاً ب پ، ت ٹ، د ذ، س ش، ک گ وغیرہ۔ خالص صوری یا ہیئتی ترتیب کے لحاظ سے اُردو کے ۳۶ حروف کو ۱۹ زمروں یا گروپوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ہر گروپ کی نمائندگی اسی گروپ کے ایک حرف کے ذریعہ ہوتی ہے جسے 'بنیادی حرف' یا ترسیمہ (Basic Grapheme) کہتے ہیں۔ اس طرح اُردو کے بنیادی حروف کی تعداد ۱۹ قرار پاتی ہے جنھیں ذیل میں ان کے گروپ کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔

ا ب پ ت ٹ ث	ج چ ح خ
ب	ح

د ڈ ذ	ر ڑ ز ژ	س ش	ص ض
د	ر	س	ص

ط ظ	ع غ	ف	ق	ک گ
ط	ع	ف	ق	ک

ل	م	ن	و	ہ	ی	ے
ل	م	ن	و	ہ	ی	ے

ب گروپ میں شامل تمام حروف کی ترکیبی شکلیں جنھیں لسانیاتی اصطلاح میں ذیلی ترسیمیہ (Allographs) کہتے ہیں ایک ہی جیسی ہوتی ہیں۔ ان میں صرف نقطوں یا چھوٹی طوئے کے فرق سے امتیاز کیا جاتا ہے، مثلاً بال پال تال، بم تم ثم یا پوتی ٹوپی بوتی وغیرہ۔

اُردو کے دو حروف ن اور ی اگرچہ مفرد حالت میں ب گروپ کے حروف سے مختلف صوری ہیئت رکھتے ہیں لیکن ان کی ترکیبی شکلیں ب گروپ کے حروف کی ہی ترکیبی شکلیں ہیں۔ صرف نقطوں کے فرق سے ان میں تفریق کی جاتی ہے۔ مثلاً بام نام، تار یار یا بم نم، تم یم یا نواب ثواب، پورب یورپ، یونس نوٹس وغیرہ۔ جب ن اور ی کی ترکیبی شکلیں ب گروپ کے حروف کی

ترکیبی شکلوں سے مختلف نہیں تو ن اور ی کی مفرد شکلیں ب گروپ کے حروف کی مفرد شکلوں سے کیوں مختلف ہوں۔ ب پ ت ٹ ث اور ن ی کی ترکیبی شکلوں میں یکسانیت ان حروف کی مفرد شکلوں میں یکسانیت کا ٹھوس جواز پیش کرتی ہیں۔

ب گروپ کے 'خالی حرف' یا خالی ترسیمہ (Empty Grapheme) "ں" کو نے کراس کے اوپر ایک نقطے کے اضافے سے ن یعنی ن اور اس کے نیچے دو نقطوں کے اضافے سے ی یعنی ی کی تشکیل کی جا سکتی ہے اور ن (=ن) اور ی (=ی) کو ب گروپ کے حروف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ب گروپ کے حروف کی تعداد سات ہو جائے گی۔ ان حروف کو نئے سرے سے یوں ترتیب دیا جا سکتا ہے:

ب ی پ ن ت ث ٹ
(ی) (ن)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُردو حروفِ تہجی کی ترتیب صوری ہے نہ کہ دیوناگری حروف کی طرح ملفوظی۔ ب گروپ کے حروف میں ن اور ی بہت اچھی طرح پیوست ہو جاتے ہیں۔ ان حروف کے اضافے کے بعد اُردو حروفِ تہجی میں ن اور ی کی شمولیت کا کوئی جواز باقی نہیں رہ جاتا، چنانچہ انھیں اُردو حروفِ تہجی سے خارج قرار دیا جا سکتا ہے۔

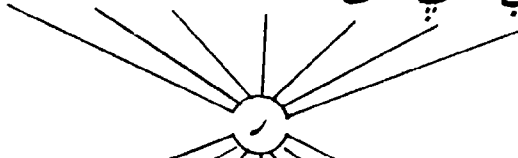
ذیل میں ب گروپ کے حروف کی ترکیبی شکلوں اور ن اور ی کی ترکیبی شکلوں میں یکسانیت کو ظاہر کیا گیا ہے اور مثالوں سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ان سات حروف کی ترکیبی شکلوں کی بنیادی ہیئتیں ایک ہی جیسی ہیں:

(۱) ترکیبی شکل "ر" (بر پر تر ٹر ثر نر یر):

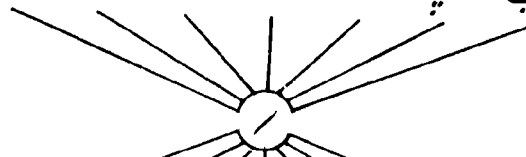
ب پ ت ٹ ث ن ی

ر

بَر پَر تَر ٹَر ثَر نَر یَر

آ آ آ آ آ آ آ

بات پان تاج ٹھاٹ ثابت نام یاد

برف پردہ ترانہ ٹرین ثروت نرم یرغمال

نوٹ: یہ ترکیبی شکل ترکیب سابق میں ب، د اور ک گروپ کے حروف اور ل، ن اور ہ کے ساتھ بھی استعمال ہوتی ہے، مثلاً کاتب، بدلہ، کبری، بلّی، تن، تہ وغیرہ۔

(۲) ترکیبی شکل "ر" (بر پر تر ٹر ثر نر یر):

ب پ ت ٹ ث ن ی

ر

بر پر تر ٹر ثر نر یر

بم پمپ تم ٹماٹر ثمر نم یم

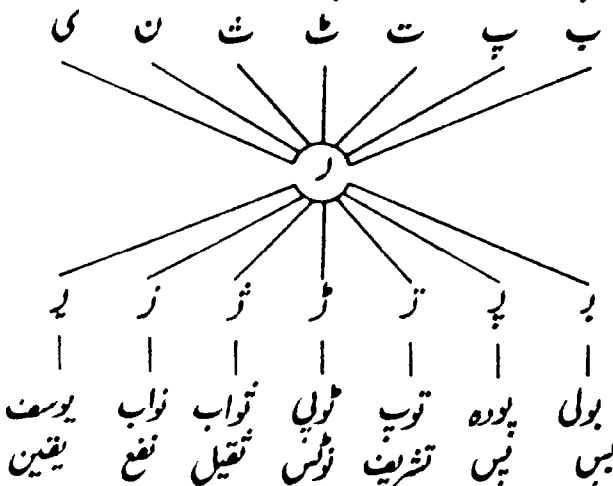
بچہ پچاری تجویز ٹخنا شجاع نحو یحییٰ

(۳) ترکیبی شکل "ر" (ر ب پ ت ٹ ژ ز ی):

ب پ ت ٹ ث ن ی

ر

بر پر تر ٹر ثر زر یر

بول پودہ توپ ٹوپی ثواب نواب یوسف
بس پس تشریف ٹرکس ثقیل نفع یقین

نوٹ: یہ ترکیبی شکل ترکیب سابق میں ص، ط اور ع گروپ کے حروف اور ف اور ق کے ساتھ بھی استعمال ہوتی ہے۔

اردو حروفِ تہجی میں ف اور ق کے لیے الگ الگ تحریری شکلیں پائی جاتی ہیں لیکن ان کی ترکیبی شکلوں میں کوئی فرق نہیں مثلاً فاضل قابل، فرض قرض یا نفل نقل وغیرہ۔ ان الفاظ میں ف اور ق میں فرق صرف نقطوں کی کمی بیشی سے کیا جاتا ہے ورنہ دونوں کی ترکیبی شکلیں بالکل یکساں ہیں۔ لہٰذا بنیادی حروف کو کم کرنے کی ایک ترکیب یہ ہو سکتی ہے کہ ف اور ق میں سے کسی ایک کو باقی رکھا جائے اور نقطوں کی کمی اور بیشی سے ف اور ق میں تفریق کی جائے، مثلاً:

ف ڧ یا ڧ ق
(ق) (ف)

چوں کہ ف کثیر الوقوع ہے اس لیے اس کی مماثل شکل "ف" کو اختیار کر کے ق کو ترک کیا جا سکتا ہے اور ف پر ایک نقطہ اور

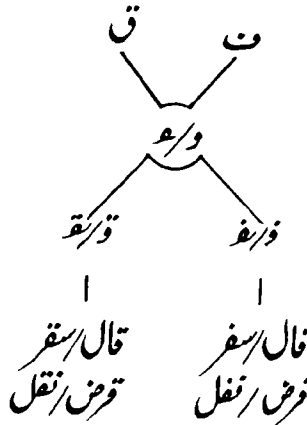
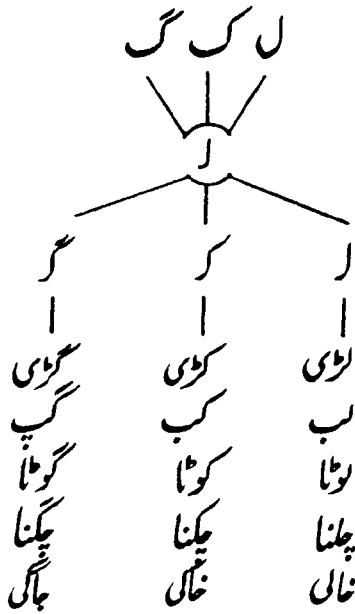
لگاکر "ق"، (قاف) پڑھا جا سکتا ہے، یعنی : ف ق۔
ذیل میں ف اور ق کی ترکیبی شکلوں میں یکسانیت کو ظاہر کیا گیا ہے :

ف　　ق

و/ء

فو/بفو　　قو/بقو

|　　|

فال/سفر　　قال/سقر
فرض/نفل　　قرض/نقل

اسی طرح ل کی تحریری شکل کو بھی اُردو حروفِ تہجی سے خارج قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُردو میں ک اور گ دو الگ الگ حرف ہیں۔ ان میں وجہِ امتیاز مرکز کی کمی اور بیشی ہے۔ اگر "ل" پر ایک مرکز ہے تو ک (کاف) اور دو مرکز ہے تو گ (گاف) پڑھا جائے گا بعض حالات میں جس تحریری شکل پر کاف اور گاف کے لیے مرکز لگائے جاتے ہیں اس کا نہ تو کوئی نام ہے اور نہ کوئی فنکشن (Function) یہ ایک خالی ترسیمہ (Empty Grapheme) ہے جسے "ل" سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اسی خالی ترسیمے پر ایک مرکز لگاکر ک اور دو مرکز لگاکر گ بناتے ہیں۔ ک اور گ جب ترکیبی شکلیں اختیار کرتے تو ان کی یہ شکلیں ل (لام) کی ترکیبی شکل کے مشابہ ہوتی ہیں جن میں مرکز کی عدم موجودگی یا کمی اور بیشی سے ل ک اور گ میں فرق کیا جاتا ہے، مثلاً :

جب ک اور گ ، الف اور ل سے پہلے واقع ہوتے ہیں تو ان کی ترکیبی شکلیں علی الترتیب کہ اور گ کا روپ اختیار کر لیتی ہیں ، مثلاً کال گال یا کل گل وغیرہ۔ ل کی ترکیبی شکل الف اور ل سے پہلے واقع ہونے پر بھی ل ہی رہتی ہے ، مثلاً لال، للّو وغیرہ۔ ک کی ترکیبی شکل ل کی ترکیبی شکل پر ایک مرکز لگا کر اور گ کی ترکیبی شکل ل کی ترکیبی شکل پر دو مرکز لگا کر تشکیل دی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر ک اور گ کی ترکیبی شکلوں پر سے مرکز ہٹا دیے جائیں تو باقی ماندہ ہیئت ل کی ترکیبی شکل ہو گی۔ اس اصول کی بنیاد پر ہم ل کی نئی صوری تشکیل کر سکتے ہیں ، یعنی ک کی مفرد شکل پر سے اگر مرکز ہٹا دیا جائے تو جو صوری ہیئت باقی بچتی ہے وہ لام کہلائے گی یعنی ل (=ل)۔ اب لام گروپ کے تین حروف قرار دیے جا سکتے ہیں: ل (جس پر کوئی مرکز نہ ہو)، ک (جس پر ایک مرکز ہو) اور گ (جس

ہر دو مرکز ہوں)، یعنی : ل ک گ (تینوں کی بنیادی ہیئت یکساں ہے)۔

اس طریقۂ کار کو اختیار کرنے سے حروفِ تہجی کی تعداد اگرچہ ۳۶ ہی رہتی ہے لیکن بنیادی حروف ۱۹ سے گھٹ کر ۱۵ رہ جاتے ہیں کیوں کہ چار بنیادی حروف صوری مماثلت کی بنا پر اپنے متعلقہ گروپوں میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ بعض حروفِ تہجی کی صوری و ہیئتی تبدیلی نیز حروف کے گروپوں کی از سرِ نو ترتیب سے رسمِ خط کی سہل کاری اور معیار بندی کی راہیں ہموار ہو سکتی ہیں۔

(۶)

اُردو رسمِ خط کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے حروف مفرد اور مرکب دونوں صورتوں میں استعمال ہوتے ہیں، یعنی یہ الگ الگ بھی لکھے جاتے ہیں اور ملا کر بھی۔ جب یہ ملا کر لکھے جاتے ہیں یعنی ترکیبی صورت میں استعمال ہوتے ہیں تو اپنی شکلیں (بالخصوص لفظ کی ابتدائی اور درمیانی حالتوں میں) بدل دیتے ہیں۔ اُردو کے نو حروف یعنی ا د ڈ ذ ر ڑ ز ژ و اپنے بعد کے حروف کے ساتھ ملا کر نہیں لکھے جاتے، مثلاً بات، عدد، گرم، لوگ وغیرہ۔ باقی تمام حروف لفظ کی ابتدائی، درمیانی اور آخری حالتوں میں ایک دوسرے سے ملا کر لکھے جا سکتے ہیں۔ حروف کی انھیں ملا کر لکھی جانے والی یا بدلی ہوئی شکلوں کو 'ترکیبی شکلیں' کہتے ہیں۔ لسانیاتی اصطلاح میں اسے ذیلی ترسیمیہ (Allograph) کہتے ہیں۔

اُردو کے ۳۶ حروفِ تہجی کی ۱۹ ترکیبی شکلیں پائی جاتی ہیں جنھیں گروپ کی شکل میں اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ان کی بنیادی ہیئت واضح ہو گئی ہے۔

ا	ب پ ت ٹ ث ن ی ے
×	ر ر ا

ج چ ح خ	د ڈ ذ	ر ڑ ز ژ	س ش
ﺣ	ﺭ	×	ﺳ

ص ض	ط ظ	ع غ	ف ق	ک گ
ﺻ	×	ء ﻋ ع	و ﻓ	ﮐ ﮐ

ل	م	و	ہ
ﻟ	ﻣ	×	ﮨ ﮩ ﮧ

اُردُو کے آٹھ حروف ا ر ڑ ز ژ ط ظ و کی ترکیبی شکلیں وہی ہیں جو ان کی منفرد شکلیں ہیں۔ یعنی جب مذکورہ حروف ترکیبی صورت میں استعمال ہوتے ہیں تو اپنی ہیئتِ صوری نہیں بدلتے۔ اسی لیے ان کی ترکیبی شکلوں کو صفر مانا گیا ہے۔

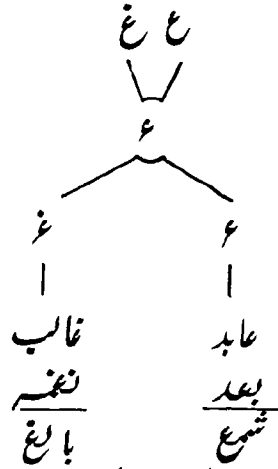
ع گروپ کے حروف کی ترکیبی شکلیں تین ہیں: ﻋ ، ﻌ اور ﻊ۔ ﻋ کا استعمال لفظ کی ابتدائی حالت میں، ﻌ کا درمیانی حالت میں اور ﻊ کا آخری حالت میں ہوتا ہے، مثلاً عابد، بعد، شمع یا غالب، نغمہ، بالغ وغیرہ۔ ترکیبی شکل ﻋ جو لفظ کی ابتدائی حالت میں استعمال ہوتی ہے، درمیانی حالت میں بھی استعمال ہوسکتی ہے، مثلاً بعد، نغمہ وغیرہ۔ اسی طرح لفظ کی آخری حالت میں استعمال ہونے والی ترکیبی شکل ﻊ کی جگہ اس کی منفرد شکل ع استعمال ہوسکتی ہے، مثلاً شمع

بالغ وغیرہ ۔ ایسی صورت میں ع گروپ کے حروف کی ترکیبی شکل تین کے بجائے صرف ایک رہ جاتی ہے جو اس کی مفرد شکل کا ابتدائی حصہ ہے، یعنی ء ۔ اسے یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے :

ع غ → ء → ء (عابد، بعد، شمع) / غ (غالب، نغمہ، بالغ)

قابلِ منسوخ ترکیبی شکلیں

ء/ع

ء/ع	غ/غ
بعد	نغمہ
شمع	بالغ

ک گروپ کے حروف کی ترکیبی شکلیں کر اور کا ہیں۔ اس گروپ میں دو حروف شامل ہیں، ک اور گ ۔ ک کی ترکیبی شکل پر ایک مرکز کے اضافے سے گ کی ترکیبی شکل وجود میں آتی ہے، مثلاً گر اور گا ۔ کا اور گا کا استعمال الف اور لام سے پہلے ہوتا ہے۔ ل کی ترکیبی شکل ل ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اگر ک اور گ کی ترکیبی شکلوں کر اور گر پر سے مرکز ختم کر دیے جائیں تو باقی ماندہ ہیئت ل کی ترکیبی شکل ل بن جائے گی ۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ل کی ترکیبی شکل ل پر ایک مرکز لگانے سے ک کی ترکیبی شکل کر اور دو مرکز لگانے سے گ کی ترکیبی شکل گر وجود میں آتی ہے، مثلاً لڑی کڑی، گڑی یا جلنا، چکنا، چگنا، وغیرہ۔ ل ک اور گ کی ان ترکیبی شکلوں میں تفریق مرکز کی عدم موجودگی یا کمی بیشی سے کی جاتی ہے۔ یہ بات

قابلِ ذکر ہے کہ ل جب الف یا ل سے پہلے واقع ہوتا ہے تو اس کی ترکیبی شکل وہی رہتی ہے جو اس کے دوسرے حروف کے ساتھ ملنے پر رہتی ہے، یعنی لـ ۔ اس اصول کی بنیاد پر ک اور گ کی ترکیبی شکلوں کو بھی الف اور لام سے پہلے واقع ہونے پر کا اور گا میں تبدیل نہیں ہونا چاہیے۔ جس طرح لؔ کی صرف ایک ترکیبی شکل لـ ہے اسی طرح ک اور گ کی بھی صرف ایک ترکیبی شکل ہونا چاہیے، یعنی کـ اور گـ ۔ اسے یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

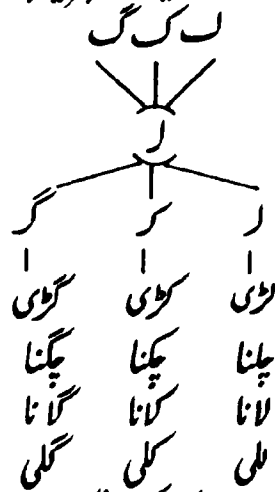
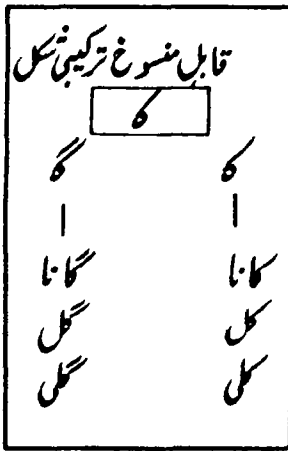
ل ک گ

لـ

لـ	کـ	گـ
لڑی	کڑی	گڑی
چلنا	چکنا	چگنا
لانا	کانا	گانا
للی	کلی	گلی

قابلِ منسوخ ترکیبی شکل

کا

کا	گا
کانا	گانا
کل	گل
کلی	گلی

حروف کی ترکیبی شکلوں میں تخفیف، ان کی پیچیدگیوں میں کمی نیز ان میں پائی جانے والی عدم یکسانیت کے خاتمے سے نہ صرف رسمِ خط کی تدریس میں سہولت پیدا ہوگی بلکہ اسے کتابت و طباعت کے جدید تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہونے میں مدد ملے گی۔ علاوہ ازیں رسمِ خط کی معیاربندی کی جانب یہ ایک مثبت قدم ہوگا۔

۷

اُردو رسمِ خط کا اعراب و علامات سے گہرا تعلق ہے۔ زبر، زیر، پیش

اور جزم کا استعمال روایتی 'اعراب' کے طور پر اردو میں قدیم زمانے سے رہا ہے۔ قدیم مخطوطات میں ان کی مثالیں اکثر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آج بھی ان کا استعمال بوقتِ ضرورت کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کے استعمال میں حد درجہ عدم یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح بعض دوسری تحریری علامات بھی اردو میں ابتدا سے ہی مستعمل رہی ہیں۔ جدید دور میں بعض علامات کو نئے معنی دیے گئے ہیں اور بعض نئی علامات وضع کی گئی ہیں۔ آج کے دور میں اعراب و علامات کا استعمال زیادہ تر ابتدائی درسی ضروریات کے پیشِ نظر کیا جاتا ہے، لیکن اردو کی عام لکھائی اور چھپائی میں بھی اعراب و علامات کے استعمال کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے رسمِ خط کی معیار بندی کے ساتھ ساتھ اعراب و علامات کی معیار بندی کی بھی ضرورت ہے۔

اردو رسمِ خط کی موجودہ ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ۱۶ اعراب و علامات کی نشاندہی کی گئی ہے جن میں بیشتر مصوتی اور مصمتی علامات ہیں۔ بعض علامات کو غنائی، غیر صوتی اور اضافی علامات کا بھی نام دیا گیا ہے۔ اعراب و علامات کی معیار بندی کا اصول یہ ہونا چاہیے کہ ایک علامت کو صرف ایک مصوتی آواز (Vowel Sound) یا مصمتی خصوصیت (Consonantal Feature) کے لیے مختص کر دیا جائے اور جو حروف بذاتِ خود مصوتے (Vowels) ہوں ان کے لیے کوئی علامت نہ استعمال کی جائے۔ مثال کے طور پر و اور ی نیم مصوتوں (Semi-vowels) کی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور مصوتوں کی حیثیت بھی۔ جب یہ مصوتوں کی حیثیت سے استعمال ہوتے ہیں تو ان کے ساتھ کسی اعراب کی ضرورت پیش نہیں آتی، مثلاً دو، دی یا بول، بولی وغیرہ۔ اسی طرح سے کے ساتھ

بھی کسی اعراب کی ضرورت نہیں، مثلاً دے یا بولے وغیرہ۔ ان مثالوں میں و ی اور ے مصوتوں کی نمائندگی کرتے ہیں لہٰذا ان کے ساتھ کسی اعراب کی ضرورت نہیں۔ لفظ دو یا بول میں د اور ب پر پیش (ُ) بنانے کا طریقہ (مثلاً دال واؤ پیش دُو یا ب واو پیش بُو) نہایت ناقص اور روایتی ہے۔ کیوں کہ ان الفاظ پر پیش بنانے کا کوئی صوتیاتی جواز نہیں ہے۔ لفظ دو میں تکلمی سطح پر صرف دو آوازیں ہیں جنھیں صوتیاتی رسم خط میں /do/ سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں پہلی آواز /d/ کی ہے جو ایک مصمتہ (Consonant) ہے، اس کی تحریری نمائندگی کے لیے د موجود ہے۔ اس لفظ کی دوسری آواز /o/ ہے جو ایک مصوتہ (Vowel) ہے، اس کی تحریری نمائندگی و سے بخوبی ہو رہی ہے۔ لہٰذا لفظ دو میں پیش کے استعمال کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پیش (ُ) صرف پچھلے مختصر مصوتے (Back Short Vowel) /اُ/ یعنی /u/ کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے، مثلاً دُم، رُک، سُن وغیرہ۔ اسی طرح زبر (َ) اور زیر (ِ) کو بالترتیب مختصر مصوتوں /اَ/ یعنی /ə/ اور /اِ/ یعنی /i/ کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے، مثلاً دَس، وَرق، چَمن یا دِن، صِلہ، گِلہ وغیرہ۔ ان علامات سے مذکورہ آوازوں کو ظاہر کرنے کے علاوہ کسی دوسری آواز کو ظاہر کرنے کا کام نہیں لینا چاہیے۔ اُردو کے بیشتر اہلِ علم زبر کو مختصر مصوتے /اَ/ یعنی /ə/ کی نمائندگی کے علاوہ واو ماقبل مفتوح (واوِ لین) اور یائے ماقبل مفتوح (یائے لین) کی نمائندگی کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ یہ دراصل دوہرے مصوتے (Diphthongs) ہیں جن کی نمائندگی کے لیے ایک دوسری علامت (ٔ) استعمال کی جانی چاہیے، مثلاً غوٗر، غیٔر، یا پوٗدا، پیٔدا وغیرہ۔ مولوی عبدالحق

کی "اُردو قواعد" میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے اور بعض اداروں کی ابتدائی درسی کتب میں بھی اس کے استعمال کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ طویل مصوتوں کے لیے واؤ پر الٹا پیش (ؤ) اور ی کی ترکیبی شکل کے نیچے کھڑی زیر (پ) کو معیاری تسلیم کر لینا چاہیے، مثلاً دؤر، روح، حؤر، اور دِین، تِپن، پیل وغیرہ۔ رسم خط کی معیار بندی اس وقت تک نامکمل سمجھی جائے گی جب تک کہ چند دوسری لسانی خصوصیات کے لیے تحریری علامات کا تعیّن نہیں ہو جاتا، مثلاً مصمتی تکرار کے لیے تشدید (ــّـ)، ہائیت (Aspiration) کے لیے دو چشمی ہے (ھ)، مصمتی خوشے (Consonant Cluster) کے لیے جزم (ــْـ)، مصوتی تسلسل (Vowel Sequence) کے لیے ہمزہ (ء)، تنوین کے لیے دو زبر (ــً)، انفیت یا نونِ غنّہ کے لیے نونِ غیر منقوطہ (ں) وغیرہ۔

(۸)

املا کسی زبان کے رسم خط کا انتہائی اہم اور نازک پہلو ہوتا ہے۔ زبان میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ الفاظ کے املا میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ وہی املا درست سمجھا جاتا ہے جو بولی جانے والی زبان (Speech) کی صحیح صحیح تحریری نمائندگی کر دے جیسا کہ رشید حسن خاں نے بھی لکھا ہے کہ "املا لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے"۔ لہٰذا املا کی معیار بندی کے لیے یہ ضروری ہے کہ کسی بھی لفظ کو لکھنے کا صرف ایک طریقہ رائج ہو۔ یعنی کسی لفظ کو لکھتے وقت صحیح صحیح حروف استعمال کیے جائیں۔ لیکن اُردو جیسی ہندوستان گیر زبان کے

لیے بسا اوقات ایسا ہونا مشکل ہو جاتا ہے۔ املا میں بے قاعدگی اور عدم یکسانیت کی ایک وجہ اُردُو کا مختلف علاقائی تلفظ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکن کے قدیم مخطوطات میں اکثر /ق/ کی جگہ /خ/ ملتا ہے، مثلاً ''اخل'' (عقل)، ''وخت'' (وقت)، ''خلعہ'' (قلعہ) وغیرہ۔ قدیم دکنی مخطوطات میں عربی کے ہم صوت حروف میں بھی تبدیلی عام بات ہے، مثلاً ''تواف'' (طواف)، ''صبا'' (صبح)، ''منا'' (منع) وغیرہ۔

صحتِ املا کی طرف اکثر توجہ دی جاتی رہی ہے۔ شاہ حاتم (۱۶۹۹-۱۷۸۱ء) کے زمانے میں یہ کام تحریک کے طور پر شروع ہوا اور اس کے خاطر خواہ نتائج بھی سامنے آئے۔ صحتِ املا دراصل املا کی معیار بندی کا ہی دوسرا نام ہے جس کی طرف موجودہ دور میں کافی توجہ دی گئی ہے۔ اس ضمن میں انجمن ترقی اُردُو (ہند) اور ترقی اُردُو بیورو (حکومتِ ہند) نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ لائقِ ستائش ہیں۔ اس کے علاوہ رشید حسن خاں نے اُردُو املا (۱۹۷۴ء) لکھ کر اور گوپی چند نارنگ نے املا نامہ (۱۹۷۴ء / ۱۹۹۰ء) مرتب کر کے املا کی معیار بندی کو بامِ عروج تک پہنچادیا ہے، لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ انجمن اور اُردُو بیورو کی املا سے متعلق سفارشات کو اُردُو داں حلقے میں خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ اسی لیے آج بھی ایک ایک لفظ کو کئی کئی طرح سے لکھا جاتا ہے۔ مثلاً لیے / لئے، ہوے / ہوئے، گزارش / گذارش، گذشتہ / گزشتہ، اعلیٰ / اعلا، آزمایش / آزمائش، معمّا / معمہ، پانو / پاؤں / پانوں وغیرہ۔ رشید حسن خاں نے یہ بالکل درست فرمایا ہے کہ ''کسی بھی زبان کے لیے اور اس کے لکھنے

والوں کے لیے کچھ فخر کی بات نہیں کہ معمولی معمولی لفظوں کو صحیح طور پر نہ لکھا جائے یا ایک ہی لفظ کو کوئی کسی طرح لکھے اور کوئی کسی طرح، اور یہ بات ٹھیک ٹھیک نہ معلوم ہو کہ صحیح صورت کیا ہے؟" (اردو کیسے لکھیں، ص ۱۲)۔

۹

معیار بندی کے اس عمل کے بعد اردو رسم خط میں جو تبدیلیاں رونما ہوں گی وہ حسب ذیل ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ عربی فارسی کے ہم صوت حروف مثلاً ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع وغیرہ کو نہیں چھیڑا گیا ہے۔ معیار بندی کے نتیجے میں جو تبدیلیاں وجود میں آئی ہیں وہ صرف حروف کی تحریری شکلوں سے متعلق ہیں جن کا جواز خود اس رسم خط میں موجود ہے:

① ن، ی، ق اور ل کی جگہ علی الترتیب چار حروف ںت ںیب، ٯ اور ل کا اضافہ۔

② ب، ف اور ک گروپ کے حروف کی نئی صوری ترتیب

- ب یب پ ن ت ث ٹ
- ف ق
- ل ک گ

③ ع گروپ کے حروف کی دو ترکیبی شکلوں ـعـ اور ـع کا انحذاف۔

④ ک اور گ کی ترکیبی شکلوں کہ اور گہ کا انحذاف۔

⑤ ک، گ اور ل (مجوزہ تحریری شکل ل) کی ایک گروپ میں شمولیت۔

⑥ ل (مجوزہ ترکیبی شکل ل) اور ک گروپ کے حروف کی صرف ایک اساسی ترکیبی شکل ل کی تشکیل۔

⑦ اعراب و علامات کا صوتی، معنی اور نحوی خصوصیات کے لیے جداگانہ استعمال۔

قیوم خضر
غلامی ٹولہ
پٹنہ ۷

غزل، بنام عمر رفتہ

میکدے کو اک شکایت ہے مذاقِ عام سے
آتشیں مے اب تو رُسوا ہو رہی ہے جام سے

پتھروں کا توڑ کر دل کیوں بناتے ہو صنم؟
اک عجب سی ہوک اُٹھتی ہے دلِ اصنام سے

کیوں سکوتِ وقت کا منظر قیامت خیز ہے
اک پرندہ بلبلاتا پھر رہا ہے شام سے

آتشِ نم کی لپک ہے پیکرِ حُسن و جمال
چلمنوں کی تیلیاں لَو دے رہی ہیں بام سے

اُپسرا کی پائلیں بجتی رہیں گی رات بھر
میکدے میں جام ٹکراتے رہیں گے جام سے

وہ شبستانِ تصوّر کی کرشمہ سازیاں
اُن سے ملنے کی للک میں گدگدی تھی شام سے

وہ کبھی بھی ساحلِ دریا کا رُخ کرتے نہیں
دشمنی ہے اک عداوت ہے خضر کے نام سے

والد حمزہ پوری
مسنوڈیہہ
ضلع کوڈرما ۸۲۵۴۱۵

والدنامہ

سکھائیں گے ادب اولاد کو کیا میرے رب ! والد
تخلص ہی یہ کہتا ہے کہ ہیں خود بے ادب والد

سینما دیکھنے میں مست ہے اولاد، ٹی وی پر
پڑے ہیں چارپائی پر اکیلے جاں بلب والد

ہوئی اک لڑکے کے ارمان میں یہ پانچویں لڑکی
کہاں سے لائیں گے شادی کو اِن کی ایک ارب والد

کمی آنے دے کیوں اولاد اپنی عیش کوشی میں
سہیں ٹھینگے سے، سہتے ہیں اگر رنج و تعب والد

نپُتّر رہنا اچھا، صاحبِ اولاد ہونے سے
کوئی قسمت کا مارا اب نہ ہولے میرے رب والد

پدر کا قول ہے، وجہِ مصیبت بال بچے ہیں
بقول اولاد ہیں سارے مصائب کا سبب والد

نہ اِس سی ٹی ہو نہ اِس ٹی سی ہو نہ پچھڑی ہو نہ اگڑی ہو
ہوئے ہو شیخ جی، اس دور میں یا للعجب والد

S.T. سے S.C. تک

ڈاکٹر علی احمد جلیلی

ظفر مرزاپوری

سامنے آ کبھی اے جانِ غزل
حرف و الفاظ کے پردے سے نکل

میں اکیلا ہی چلا جاؤں گا
زندگی تو بھی مرے ساتھ نہ چل

رات جب دیر سے گھر آتا ہوں
منتظر رہتے ہیں دو نیل کنول

خون پی کر بھی نہ سیراب ہوئی
کتنی پیاسی تھی زمینِ مقتل

وقت کی دھوپ کہاں تک پہنچی
آنچ دینے لگے اب تو آنچل

آج کانٹوں کی طرح چبھتی ہے
زندگی تھی جو قبائے مخمل

ظلمتیں آتی ہیں آنے دو علی
ہم سلگ جائیں گے بن کر مشعل

لے کر سیاسی مینا و ساغر بدل گئے
شہرِ ادب کے کتنے سخنور بدل گئے

ہوتی ہے اس کے در پہ رسائی نصیب سے
سنتے ہیں جس کے در پہ مقدر بدل گئے

پہلے غمِ حبیب تھا اب ہے غمِ جہاں
آنکھوں سے ڈھلتے اشک کے گوہر بدل گئے

ڈرتے ہیں جگنوؤں کی چمک سے بھی رات میں
دلکش ہمارے شہر کے منظر بدل گئے

ناکامیوں پہ بچوں کو کیوں کوستے ہیں لوگ
معصوم زندگی کے بھی رہبر بدل گئے

کہتا تھا مفلسی میں اچھی غزل مگر
روزی ملی تو شعر کے تیور بدل گئے

اونچی عمارتوں میں سکوں ڈھونڈتے ہیں لوگ
ایسی ہوا چلی ہے کہ چھپر بدل گئے

اک دائرے میں رہتے ہیں ہو کے گھیرے
یہ کیسے مان لوں کہ سمندر بدل گئے

یہ غم ظفرؔ نہیں ہے کہ طوفان آگیا
کشتیِ زندگی کے شناور بدل گئے

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب
اے/۵ ضیا منزل۔ بدر باغ
علی گڑھ ۲

ڈاکٹر سجاد سید
سی۔۲ گل مہر ایونیو
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

یوں تو، بہ احترام و ادب لکھا جائے گا
لیکن یہاں کا حال بھی سب لکھا جائے گا

تیری سخاوتوں کا اگر ہو گا تذکرہ
پھر تو مرا بھی حسنِ طلب لکھا جائے گا

سچ ہے کہ ان سے اب وہ مراسم نہیں رہے
مجھ سے مگر یہ واقعہ کب لکھا جائے گا

دل یوں اُجڑ گیا ہے تو اس کا سبب ہے اور
لیکن کچھ اور اس کا سبب لکھا جائے گا

اوروں کے بس کا ہو گا نہیں جو کسی طرح
میرے لیے وہ کار عجب لکھا جائے گا

تنہائیوں کی شام ابھی کاٹنی ہے اور
حرفِ وصال آخرِ شب لکھا جائے گا

سارے جہاں کی سیر بھی کم ہے مرے لیے
یہ کیا کہ صرف چین و عرب لکھا جائے گا

ثاقب سکوتِ مرگ ہو جس شہر کا مزاج
کیسے پھر اس میں شور و شغب لکھا جائے گا

یاد چمکی ہے داغ میں دل کے
آئے جگنو سُراغ میں دل کے

غنچۂ جاں خموش ہے کب سے
پھر صبا آئے باغ میں دل کے

گُل نہ ہو جائیں آنسوؤں کے دیے
خون کم ہے چراغ میں دل کے

جانے کب یہ خموش ہو جائے
دم نہیں اب چراغ میں دل کے

عین۔ عارف
سکھی بلوک، نزد نئی مسجد
شاہ عالم، احمد آباد، گجرات

ہائیکوز

پانی

پانی بہتا ہے
چشمے ندی دریا کا
جیون دیتا ہے

خدا

اوّل اوّل ہے
آخر آخر ہوگا وہ
یہ ہی اٹکل ہے

انسان

قول ہے صادق کا
انسان کہ مٹی کا ہے
فن ہے خالق کا

موت

یہ ہی مانع ہے
سانس لینے والوں کی
یہ ہی قاطع ہے

فرشتے

ازلی ساجد ہیں
اللہ کی نظروں میں یہ
خلقِ ماجد ہیں

نوٹ: میں نے مقفّٰی ہائیکو کہنے کی کوشش کی ہے

سید شاہ محمد حاذق کیفؔ
شہبازی، بھاگل پور

غزل

دل پریشان ہوا جاتا ہے
ختم پیمان ہوا جاتا ہے

عشق قربان ہوا جاتا ہے
اپنی پہچان ہوا جاتا ہے

ظلم ہیجان ہوا جاتا ہے
اشک طوفان ہوا جاتا ہے

وعدہ وعدہ ہی رہا جاتا ہے
مفت احسان ہوا جاتا ہے

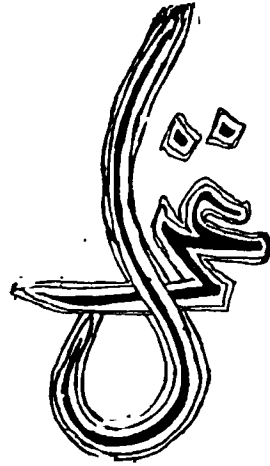
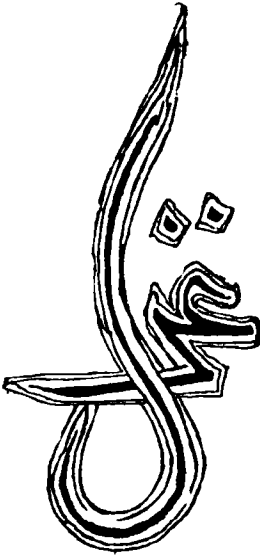
دل میں ہے گرچہ ہجوم حسرت
پھر بھی ویران ہوا جاتا ہے

عُذر وہ لاکھ کیا کرتے ہیں
وعدہ ہر آن ہوا جاتا ہے

چشم ساقی کی عنایت کیجیے
صاف ایمان ہوا جاتا ہے

دل کی توقیر بڑھی جاتی ہے
درد، دربان ہوا جاتا ہے

کیفؔ بھی اس کی بدولت شاید
اب مسلمان ہوا جاتا ہے

فاروق انجم
تاج کشن ورکس، پُرانا سیفیہ کالج روڈ
بھوپال

دل اس کی محبّت کا طلب گار ہے اب تک
زنجیر میں دیوانہ گرفتار ہے اب تک

زخموں کی ردا اوڑھ کے ہم ٹھہرے ہیں مجرم
وہ شخص مگر صاحبِ کردار ہے اب تک

کیا بھر گئی کانوں میں ہواؤں کی سیاست
ہر شاخ یہاں پیڑ کی تلوار ہے اب تک

مدّت ہوئی تفریق کی دیوار گرائے
موجود مگر سایۂ دیوار ہے اب تک

یہ جھوٹ نہیں شہر کے دن بدلے ہیں لیکن
یہ سچ یہ بھی ہے فٹ پاتھ پہ فنکار ہے اب تک

فاروق شکیل
بیت النظیر ۱۹۰-۲-۲۳، مغل پورہ
حیدر آباد

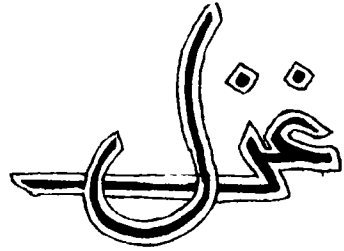
لُوٹی ہواؤں نے جو درختوں کی جایداد
باقی رہی کہیں نہ پرندوں کی جایداد

ہے جو ہماری آنکھوں میں اشکوں کی جایداد
دراصل ہے یہ آپ کی یادوں کی جایداد

تخلیق کرنے شعر کی اُترے گا لفظ لفظ
جب تک رہے گی ذہن میں لفظوں کی جایداد

مٹّی کا گھر، سکون، محبّت، وفا شکیل
ہے کتنی پُر سکون غریبوں کی جایداد

انور شمیم انور فیروز آبادی
۴۹۲ چوک حاجی پورہ۔ فیروز آباد ۲۸۳۲۰۳

غزل

ہوں اگر اُن کے رو برو پتھر
کرنے لگتے ہیں گفتگو پتھر

مسکرائیں تو سر بہ سر گلشن
وہ خفا ہوں تو ہو بہ ہو، پتھر

آپ ٹھکرا رہے ہیں یوں ہر دم
جیسے ہو میری آرزو پتھر

زنگ پر ہے جنوں محبّت کا
ہو گئے ہیں لہو لہو پتھر

توڑ کر کانچ کے کھلونوں کو
ہو سکیں گے نہ سرخرو، پتھر

دیکھیں کس کو شکست ہوتی ہے
میں ہوں آئینہ اور تو پتھر

انورؔ زار دردِ دل کے بغیر
حسن ہے صرف خوب رو پتھر

رضیہ پروین ابر
سرائے۔ بھاگل پور
بہار

غزل

مری حیات کا جب کوئی سانحہ لکھنا
مرے لہو سے کتابوں کا حاشیہ لکھنا

مری نظر سے غمِ اشک جب کبھی برسے
مرے ہی اشک سے ہر درد بے بہا لکھنا

تمھیں جو آئے نظر کشت وخون کا منظر
مرے بدن کی زمینوں کو کربلا لکھنا

بدل گئی ہیں زمانے کے ساتھ سب قدریں
چمک اُٹھا ہے جو پتھر تو آئینہ لکھنا

گواہ ابر مرا زخم آشنا دل ہے
ہوا ہے کیا کیا ستم ہم پہ واقعہ لکھنا

...سن زیدی
۵/۱۸- اندرا نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶

معروف چودھری
ذاکر باغ۔ نئی دہلی ۲۵۔

...را نہ دخل کوئی اس کے کاروبار میں تھا
...ھی سیاہ و سفید اس کے اختیار میں تھا
...یسے پسند تھی خود ہی تو پانو میں زنجیر
...ں قید اپنے ہی کھینچے ہوئے حصار میں تھا
بس اتنی یاد ہے اس بزمِ مے کشاں کی مجھے
...جب سرور میں سب تھے تو میں خمار میں تھا
...بر نہیں کہ زمانہ تھا منتظر کس کا
...میں یہاں تو خود اپنے ہی انتظار میں تھا
...ری نگاہ سے گر کر ہوا جو ذرہ خاک
...ہ اک ستارہ تھا جب چشمِ اعتبار میں تھا
...یلا میں تھا، نہ ہم دم، نہ ہم سفر، نہ چراغ
فقط غبارِ سفر ساتھ رہ گزار میں تھا
...یں اجنبی تو نہیں کوئی شہرِ دِلّی میں
...را قیام کبھی محسن اِسی دیار میں تھا

جہاں کے تلخ حقائق سے بے خبر رہیے
کچھ اور دیر خیالوں کے ہمسفر رہیے
ہر ایک واقعہ آنکھوں سے خون مانگے ہے
نہ تاب لانا ہو بس میں تو اپنے گھر رہیے
وہ جذبے جن سے ہے تصویرِ زیست با معنی
کم از کم ان کے لیے حرفِ معتبر رہیے
تھکے تھکے سے قدم چونک چونک جاتے ہیں
بڑا ہے کام اگر سنگِ رہگزر رہیے
کھلے کھلے سے رہیں گر نظر میں ہوں ان کے
نظر سے دور مگر صرفِ چشمِ تر رہیے

نثار احمد فاروقی
پوسٹ بکس نمبر ۹۷۲۳
نئی دہلی-۲۵

داستان خوں چکاں ـــــ بہادر شاہ ظفر

تاریخ ادبیات کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ بعض اہل قلم نے قید و بند کی سختیاں جھیلی ہیں۔ اپنی دنیا سے کٹ کر اور بندی خانے کی چار دیواری میں محدود ہو کر ان کا احساس اور بھی گہرا ہو گیا ہے لب و لہجے میں دلوں کو چھونے والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ کچھ اس کا تعلق قاری کے رد عمل سے بھی ہوتا ہے مثلاً جب ہم کسی تحریر کو یہ جان کر پڑھتے ہیں کہ یہ عالم قید و بند میں لکھی گئی تھی تو اس کیفیت میں جو ایسی تحریر کے پڑھنے سے حاصل ہوتی ہے ہمارا اپنا تاثر بھی شامل ہو جاتا ہے۔

مغرب اور مشرق دونوں کے ادبی ذخیرے میں "جیہ ادب" کے نشانات ملتے ہیں۔ مغرب میں زیادہ، مشرق میں اس سے کچھ کم۔ اسی طرح اردو ادب میں جیہ ادب کا حصہ ۱۸۵۷ء سے قبل کے زمانے میں کچھ کم ملتا ہے مگر سلطنت مغلیہ کا نام و نشان مٹنے کے بعد اس ذخیرے میں خاصا اضافہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے مرزا غالب کو بھی جیل میں رہنا پڑا تھا مگر وہ قمار بازی کے الزام میں دھر لیے گئے تھے۔ انھوں نے اس قید کے زمانے میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری بھی کی جس کا کچھ حصہ محفوظ ہے۔ مگر وہ اپنے قید و بند کے حالات کو چھپاتے تھے اور اس میں صرف اپنے خاص دوستوں اور عزیزوں کو ہی شریک راز بنایا تھا اس لیے کہ یہ قید کسی نصب العین کے لیے نہ تھی۔ صحیح یا غلط بہر حال ان پر جوا کھیلنے کا الزام لگا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے جو اہل قلم جیل میں رہے ان میں کچھ وہ تھے جن کا تعلق سید احمد شہید رائے بریلوی کی تحریک جہاد سے تھا مثلاً علمائے صادق پور۔ مگر ان حضرات نے قید و بند میں جو کچھ لکھا وہ بیشتر مذہبی موضوعات پر تھا۔ محمد جعفر تھانیسری کی تالیف "کالا پانی" اس گروہ کے لکھنے والوں کی تصانیف میں بہت ہی قابل قدر کتاب ہے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی اور مولانا مفتی عنایت احمد کاکوروی نے جزائر انڈمان میں قید با مشقت برداشت کی۔ مفتی عنایت احمد نے دوسری کتابوں کے علاوہ سیرت کے موضوع پر مختصر مگر مفید اور جامع کتاب "تواریخ حبیب اللہ" ۱۲۷۶ھ / ۶۰-۱۸۵۹ء میں لکھی اور مولانا فضل حق خیر آبادی نے عربی میں الشورۃ الہندیہ کے علاوہ فارسی اور اردو میں بھی بعض تحریریں یادگار چھوڑیں۔ منیر شکوہ آبادی بھی اردو کے ان شعرا میں ہیں جنھوں نے قید و بند کی کڑیاں

جھیلیں اور اس قید کے زمانے میں ان کی فکر سخن بھی جاری رہی غرض دوسرا طبقہ ان حضرات کا ہے جنھوں نے ۱۸۵۷ء کی شورش میں حصہ لیا اور گرفتار کیے گئے' پھر انھوں نے کچھ زمانہ قید و بند میں گذارا۔ اس شورش کا دائرہ اثر بھی بہت وسیع تھا اور اس میں لاکھوں ہندستانیوں نے حصہ لیا تھا پکڑ دھکڑ بھی اندھا دھند ہوئی تھی اس لیے یقیناً اس شورش میں حصہ لینے والے اہل قلم کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود اور مختصر ہیں ان میں بہت سے شاعر' ادیب' مصنف اور صحافی تھے جو خاموشی سے اپنی جانوں کی قربانی دے کر گذر گئے۔ معلومات اس لیے بھی دھندلی ہیں کہ فرنگیوں نے ہندستانی مجاہدوں پر اتنے مظالم کیے تھے کہ لوگ پرائیویٹ خطوں اور ڈائریوں میں بھی اپنے خیالات کو درج کرنے سے ڈرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ایک بڑا اور اہم نام آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ظفر ۲۸ر شعبان ۱۱۸۹ھ ر مطابق ۲۴ر اکتوبر ۱۷۷۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔ ۲۷ر جمادی الثانیہ ۱۲۵۳ھ ر ۲۸ر ستمبر ۱۸۳۷ء کو اپنے باپ اکبر شاہ ثانی کی وفات کے بعد تخت سلطنت پر بیٹھے۔ مئی ۱۸۵۷ء میں ہندستانی سپاہیوں کی شورش کا آغاز ہوا اور انقلابی سپاہیوں کے دستے دہلی پہنچنے لگے۔ بہادر شاہ کو اس میں شرکت کے لیے مجبور کیا گیا وہ شرکت نہ کرتے تو کیا کرتے مگر دشواری یہ تھی کہ ان کے پاس نہ زور تھا نہ زر' نہ اس شورش میں ربط و تنظیم تھی نہ کوئی مرکزی لیڈر تھا یہ ایک اچانک پھوٹ پڑنے والی شورش نہ تھی اس کا لاوا بہت دنوں سے پک رہا تھا مگر اس کی پلاننگ نہیں کی گئی تھی۔ مئی سے ستمبر ۱۸۵۷ء تک عجیب افراتفری کا عالم رہا جگہ جگہ فرنگی فوج سے مقابلے میں بھی ہزاروں ہندستانی کام آئے۔ غدار ہندستانیوں نے انگریزوں کی پوری مدد کی اور ان کی فوجیں ۱۴ر ستمبر ۱۸۵۷ء کو دہلی شہر کے اندر داخل ہو گئیں۔ ۱۹ر ستمبر کو بہادر شاہ نے قلعہ چھوڑ دیا اور ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لے لی۔ مرزا الہی بخش کے ذریعے جان بخشی کے وعدے پر شاہ ظفر کو ۲۱ر ستمبر ۱۸۵۷ء کو گرفتار کر لیا گیا ان کے بیٹوں کے سر کاٹ کر ایک تھال میں رکھ کر ان کے سامنے پیش کیے گئے اور اب فوجی عدالتوں میں سرسری سماعت کے بعد کسی کو پھانسی دینے' کسی کو گولی سے اڑانے' کسی کو کالے پانی بھیجنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہزاروں کی جائدادیں بحق سرکار ضبط کر لی گئیں۔ جو بڑے کروفر کی زندگی گذارتے تھے دانے دانے کو محتاج ہو گئے اس وقت ہندستانیوں پر جو کچھ گذری اس کا کچھ احوال خواجہ حسن نظامی دہلوی نے بیگمات کے آنسو وغیرہ کتابوں میں لکھا ہے۔ بہادر شاہ ظفر پر بغاوت کا مقدمہ قائم کیا گیا اور جہاں مغلیہ خاندان کے سولہ بادشاہوں نے تخت پر بیٹھ کر حکومت کی تھی وہاں اس بدنصیب بہادر شاہ کو مجرموں کے کٹہرے میں کھڑا کیا گیا۔ دہلی میں وہ ایک تنگ و تاریک کوٹھری میں کھری چارپائی پر پڑے ہوئے حقہ پیتے رہتے تھے اور اپنی قسمت کے فیصلے کا انتظار کر رہے تھے۔ ۹ر مارچ ۱۸۵۸ء کو یہ فیصلہ سنا دیا گیا انھیں بغاوت کا مجرم پایا گیا اور یہ طے ہوا کہ انھیں زندگی کے بقیہ دن پورے کرنے کے

لیے وطن سے دور رنگون میں نظربند کردیا جائے۔ نومبر ۱۸۵۸ء میں یہ بدنصیب بہادر شاہ ایک مختصر سے قافلے کے ساتھ رنگون کے لیے روانہ کیا گیا۔ ۹ر دسمبر کو یہ کارواں رنگون پہنچا یہاں نہایت بے کسی' بے چارگی اور کسمپرسی کے عالم میں شاہ ظفر نے اپنی زندگی کے بقیہ دن گذارے آخرے ر نومبر ۱۸۶۲ء کو جمعہ کے دن صبح پانچ بجے غالب کے لفظوں میں "قید حیات اور قید فرنگ دونوں سے رہا ہو گئے۔" بہادر شاہ ظفر با قاعدہ شاعر تھے یوں تو انھوں نے شاہ نصیر دہلوی' عزت اللہ عشق اور کاظم حسین بیقرار سے بھی مشورہ سخن کیا تھا مگر اصلاح سخن کا زیادہ تعلق شیخ ابراہیم ذوق سے رہا۔ روزمرہ قلعہ معلی کا چاکر اور فصاحت وہاں کنیز تھی ذوق زبان کو نکھارنے کا مشورہ تو کیا دے سکتے تھے البتہ کچھ فنی نوک پلک سنوار دیتے ہوں گے۔ ظفر کا پہلا دیوان ۱۸۴۵ء میں طبع ہوا۔ دوسرا دیوان ۱۸۵۰ء کے قریب چھپا۔ دیوان اول کا ایک ایڈیشن محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے بھی ۱۸۵۷ء سے پہلے شائع کیا تھا۔ باقی جو کچھ ہے وہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہی چھاپا گیا ہے۔ شورش کے زمانے میں ظفر کو اتنی فرصت کہاں ملی ہوگی کہ کچھ اموزوں کرتے آخری دور بیماری اور پراگندہ دلی میں بھی گذرا اس لیے رنگون میں بھی فکر شعر کیا ہو سکی ہوگی پھر وہ (۹۰) برس کے ہو چکے تھے اس عمر میں شاعری کا دماغ کہاں رہتا ہے۔ مگر ابتدا سے ہی ان کے کلام میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سلطنت مغلیہ کے اختتام کو پہنچ جانے کا احساس کر چکے تھے اور یہ سمجھ رہے تھے کہ بادشاہی ان پر مخفی ایک تہمت ہی رہ گئی ہے ان کے ایسے اشعار سے ان کے جذبات و خیالات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یا تو افسر مرا شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

جو اس کی جان پہ گذرے ہے وہ ہی جانے ہے
خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

اے اسیرو اب نہ پر میں طاقت پرواز ہے
کیا کروگے نکل کر دام سے بیٹھے رہو

یہ سب اشعار ۱۸۵۷ء سے پہلے کہے ہوئے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر سے کچھ اشعار ایسے بھی

منسوب ہیں جو ان کے کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے مگر ظفر کے نام سے زبان زد ہو گئے ہیں مثلاً۔

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں

اس کے یہ دو شعر بہت مشہور ہیں۔

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں
ہے کتنا بد نصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

ان اشعار کا ظفر کی نگارش ہونا بہت مشکوک ہے یہ بعد کے زمانے میں کسی نے لکھے ہیں۔ یعنی اہل تحقیق کا خیال ہے کہ مضطر خیر آبادی کے لکھے ہوئے ہیں۔

مگر اس میں شک نہیں کہ ظفر کا وہ کلام بھی جو ۱۸۵۷ سے پہلے لکھا گیا ایک نہایت شان و شوکت والی سلطنت کی تباہی کا مرثیہ ہیں ان اشعار کے آئینے میں ایک زوال آمادہ سماج کی ذہنی اور اخلاقی پستی کو بھی دیکھا جا سکتا ہے' فرنگیوں کی بالا دستی اور استحصال کا بھی اندازہ ہوتا ہے چاروں طرف سے گھیراو کرنے والے زوال و ادبار کے آثار بھی صاف نظر آتے ہیں اس اعتبار سے ایک برائے نام اور بے بس بادشاہ کا سارا کلام ہی جسے ادب کہا جا سکتا ہے۔ ۱۸۵۷ سے پہلے بھی وہ بیچارہ قلعہ میں انگریزوں کے قیدی کی حالت ہی میں بسر کر رہا تھا۔

شاہ ظفر کی وفات پر کپتان ڈیویس نے اپنے روزنامچے میں لکھا تھا:

"ابو ظفر مسعود بہادر شاہ آج صبح پانچ بجے انتقال کر گئے۔ چونکہ تمام تیاریاں مکمل تھیں اس لیے آج ہی شام کو چار بجے میں گارڈ کے عقب میں اینٹوں کی قبر میں ان کی تدفین کر دی گئی اور قبر کی اوپری سطح مٹی ڈال کر ہموار کر دی گئی ہے۔ تھوڑے فاصلے پر بانسوں کا احاطہ کھینچ دیا ہے تاکہ جب تک بانس گل سڑ کر گریں زمین پر گھاس اگ چکی ہو اور کوئی علامت ایسی باقی نہ رہے جس سے آخری مغل بادشاہ کی قبر کی نشان دہی کی جا سکے"

(بہ شکریہ : اردو سروس آل انڈیا ریڈیو)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

اُردو اور بُو

انگریزی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دُنیا کی وسیع ترین ذخیرۂ الفاظ رکھنے والی زبان ہے اس میں تقریباً ۵ لاکھ الفاظ ہیں۔ اردو زبان کا ذخیرۂ الفاظ اگرچہ انگریزی جتنا وسیع نہیں، لیکن ہر زبان میں کچھ ایسی خوبیاں ہوتی ہیں جن سے دوسری زبانیں عاری ہوتی ہیں۔ انگریزی بھی وسیع ترین ذخیرۂ الفاظ کی حامل ہونے، مترادفات اور ہم معنی الفاظ کی ایک وسیع تعداد رکھنے اور ذرا ذرا سے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے الگ الگ الفاظ رکھنے کے باوجود کچھ نہ کچھ کمی اور نقصات لیے ہوئے ہے۔ مثلاً بُو کو محسوس کرنے اور اس کے اظہار کو ہی لیجیے۔ انگریزی میں خوش بُو اور بدبُو کو ظاہر کرنے کے لیے کوئی دس بارہ الفاظ ہوں گے، جیسے: Redolence; Scent; Smell; Aroma; Balm; Fragrance; Incense; Odonr; Reek; Whuff, Stink; Perfume Reek, Whiff, Stink ان میں چند اور زبردستی شامل کر لیجیے، مثلاً Pungenl Bouquet; Ambrosial; Olent; Savoury وغیرہ۔ لیکن یہ تمام الفاظ محض بُو کے خوش گوار یا ناگوار ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان سے یہ پتا نہیں چلتا کہ خوشبو یا بدبو کس چیز کی ہے۔

اردو میں بُو کی مختلف اقسام، کیفیات اور شدّت کو ظاہر کرنے کے لیے الگ الگ الفاظ ہیں۔ اِن میں سے بعض کی خوبی یہ ہے کہ انھیں سنتے یا پڑھتے ہی فوراً یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بُو کس چیز کی یا کس قسم کی ہے۔ جب کہ بعض الفاظ بُو کی شدّت اور کیفیت میں ذرا ذرا سے فرق کو سمجھنے میں بھی کام آتے ہیں۔ ان الفاظ کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ سب خالصتاً اردو کے الفاظ ہیں اور اس فہرست میں عربی یا فارسی کا کوئی لفظ شامل نہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ باس (واس): (۱) بُو (اچھی یا بُری سے قطع نظر): (۲) خوش بُو: (۳) بدبُو:
۲۔ بساند (بساندھ): مچھلی یا کچے گوشت کی بُو۔
۳۔ بھبھک (بھبکا): (۱) تیز بُو کی لپٹ (۲) تیز خوشبو جو ناگوار گزرے، جیسے سستے عطر

کا بھبکا")

۴۔ بھق: (۱) تیز بو: (۲) بساند (جیسے بھقر بھقر بو آتی ہے)

۵۔ بھکر کچے تیل، مسالے یا ترکاری کی بو۔

۶۔ بھکراند (بھکراہند، بھکراندھ): (۱) پرانے آٹے کی بو جو سیلی جگہ پر بند رکھا رہا ہو: (۲) کھتے کے گلے ہوئے اناج کی بو: (۳) سیلی جگہ پر روٹی رکھی رہنے سے اس میں پیدا ہو جانے والی بو: (۵) بکری وغیرہ کی مینگنیوں کی بو۔

۷۔ بھکساند (بھکساہند): برساتی پانی سے کپڑوں میں پیدا ہو جانے والی بو۔

۸۔ جلاند۔ کسی بھی چیز کے جلنے کی بو۔

۹۔ چراند (چراہند)، ہڈی، گوشت، بال، چمڑے، چربیلے کاغذ، کپڑے، خراب تیل یا پرانے گھی کے جلنے سے پیدا ہونے والی بو،

۱۰۔ چھچھلاند: (۱) مچھلی کی سی بو: (۲) پانی سڑنے کی بو: (۳) جس پانی میں مچھلی رہ چکی ہو اس سے اٹھنے والی بو۔

۱۱۔ سڑاند: سڑی ہوئی چیزوں کی بو، لاشوں، سبزیوں یا پھلوں کے سڑ جانے پر ان سے اٹھنے والا تعفن۔

۱۲۔ سِسساند (سسلاند): (۱) مچھلی کی بو: (۲) جس جگہ مچھلی یا جھینگے دھوئے گئے ہوں وہاں سے اٹھنے والی بو

۱۳۔ سگند (سُگندھ): (۱) اچھی بو: خوش بو: مہک: (۲) امرود: گھی یا پھول کی مہک۔

۱۴۔ گھکھراند (کھراند): (۱) پیشاب ایسی بو: (۲) بکرے کے جسم یا پیشاب سے آنے والی بو:

۱۵۔ کپڑباسس (کپڑگند) = کپڑا جلنے کی بو۔

۱۶۔ گند: بدبو، تعفن۔

۱۷۔ مہک: (۱) اچھی بو: (۲) میٹھی میٹھی، ہلکی ہلکی خوشبو (جیسے ایر کنڈیشنر کی مہک)؛ پھول اور عطر وغیرہ کی خوشبو (جیسے "عطر حنا کی مہک")؛ (۳) پھل کی خوشبو (جیسے "تربوز کی بھینی بھینی مہک")

۱۸۔ لپٹ: وہ خوشبو جو ہوا کے جھونکے کے ساتھ آئے (جیسے "رات کی رانی کی لپٹ")

۱۹۔ ہراند: (۱) کچے پھل کی بو: (۲) بے بھنے کچے مسالے کی بو: (۳) کچی ہلدی کی بو: (۴) لہسن پیاز کی بو۔

۲۰۔ ہیک: (۱) ناگوار بو جو تیل یا بکری اور اونٹ کے دودھ میں سے آتی ہے: (۲) مالدے کے آم میں سے آنے والی بو:

یہ ہے اردو کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور معمولی سے فرق کو محسوس کرنے اور اسے بیان کرنے کی صلاحیت کی ایک مثال۔ امید ہے کہ اہل علم اس فہرست میں کسی نادانستہ طور پر رہ جانے والی کمی یا خامی پر کچھ روشنی ڈالیں گے اور اس فہرست کو مکمل کرنے کی سعی فرمائیں گے۔ ●

مانگے کا اجالا

نقاد یا گورکن

قمر جمیل ہمارے عہد کے ان معدودے چند ادبی درویشوں میں سے ہیں جن کے لیے ادب کسی غیر ادبی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ یہ خود ہی اپنا مقصد بھی ہے اور اس مقصد تک پہنچنے کا وسیلہ بھی! ادب سے ان کی وابستگی اتنی گہری اور مستحکم ہے کہ وہ روشنی اور ہوا کے بغیر تو زندہ رہ سکتے ہیں لیکن ادب کے بغیر نہیں کیونکہ ان کی روشنی بھی یہی ہے اور ہوا بھی یہی۔ وہ گزشتہ چالیس برسوں سے کراچی میں اپنی ایک الگ ادبی دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔ اس دنیا کی واحد دیو قامت شخصیت وہ خود ہیں اور باقی جو ہیں وہ ادبی بالشتیے ہیں۔ آج کا کالم انہیں ادبی بالشتیوں کے اعزاز میں ہے۔

قمر جمیل کے نزدیک صرف یہی کافی نہیں کہ وہ خود شاعری کریں اور تنقید لکھیں بلکہ وہ اسے بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ نوجوانوں کی ذہنی تربیت کریں اور انہیں ادب کے اعلیٰ مقام پر فائز ہوتے دیکھیں۔ پہلا کام تو انہوں نے نہایت عمدگی سے انجام دیا' اسی لیے وہ ایک منفرد شاعر اور صاحب نظر نقاد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں لیکن دوسرے کام میں انہیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اپنے ایک تازہ انٹرویو میں انہوں نے اپنی ناکامی کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔ "مجھ سے ایک بڑی غلطی یہ ہوئی کہ میں مستقبل کی طرف مائل تھا اور سمجھتا تھا کہ ساری کی ساری نئی نسل بہت آگے جائے گی لیکن میری توقعات پوری نہ ہو سکیں۔ نئی نسل کے لکھنے والے اتنا ڈویلپ نہ کر سکے۔ میرے خیال میں ان میں ٹیلنٹ کم تھا ورنہ ایسا نہیں ہو سکتا کہ ٹیلنٹیڈ آدمی آگے نہ نکل سکے۔"

گزشتہ چالیس برسوں میں قمر جمیل نے کم از کم چالیس ہی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی اور یہ کہہ کہہ کر انہیں آگے بڑھایا کہ تم غالب ہو' تم میر ہو' اور ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ غالب اور میر تمہارے سامنے بے حیثیت نظر آئیں گے۔ یہ نوجوان' جن میں لڑکے بھی تھے اور لڑکیاں بھی' قمر جمیل کی سرپرستی میں اپنی ادبی فتوحات کا پرچم لہراتے ہوئے' میر و غالب کی شاعری کو روندتے ہوئے آگے بڑھتے چلے گئے۔ اور اتنا آگے بڑھ گئے کہ ادبی دنیا کی حدود ہی سے باہر نکل گئے۔ معلوم ہوا کہ یہ سب نوجوان وہ تھے جنہوں نے بے روزگاری سے تنگ آکر ادب کے دامن میں پناہ لی تھی اور جب روزگار مل گیا تو ادب سے ان کی دلچسپی بھی ختم ہو گئی۔ ہمیں مستقبل کے ان بڑے ادیبوں کے ضائع ہونے کا اتنا افسوس نہیں جتنا قمر جمیل کی محنت کے ضائع ہونے کا ہے۔ اگر قمر جمیل اتنا وقت اور اتنی محنت خود اپنی شاعری اور تنقید پر صرف کرتے تو آج وہ اپنے موجودہ ادبی مقام سے کہیں زیادہ بلند مقام پر نظر آتے۔

قمر جمیل کو میر تقی میر کے نقش قدم پر چلنا چاہیے تھا۔ میر صاحب ہمیشہ نئے شاعروں کی دل شکنی کرتے تھے۔ میر قمرالدین منت، امام بخش ناسخ اور سعادت یار خان رنگین جیسے شاعروں کو بھی انہوں نے شایان التفات نہیں سمجھا۔ ان تینوں نے بار بار درخواست کی کہ ہمیں اپنی شاگردی کا اعزاز عطا کیجیے مگر انہوں نے صاف انکار کردیا۔ رنگین کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، وہ خاصا دلچسپ ہے۔ اس واقعے کو محمد حسین آزاد نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"سعادت یار خاں رنگین، نواب طہماسپ بیگ خان قلعہ دار شاہی کے بیٹے تھے۔ ۱۴، ۱۵ برس کی عمر تھی۔ (میر صاحب کی خدمت میں) بڑی شان و شوکت سے گئے اور غزل اصلاح کے لیے پیش کی۔ سن کر کہا، صاحب زادے آپ خود امیر ہیں اور امیرزادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیراندازی کیجیے۔ شہسواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دل خراشی اور جگر سوزی کا کام ہے۔ آپ اس کے درپے نہ ہوں۔ جب انہوں نے بہت اصرار کیا تو فرمایا کہ آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں۔ یہ آپ کو نہیں آنے کا۔ خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضائع کرنی کیا ضرور ہے۔"

اگر قمر جمیل بھی نئی نسل کے ساتھ یہی رویہ رکھتے تو آج انہیں میر کے لفظوں میں "اوقات" کے ضائع ہونے کا افسوس نہ ہوتا۔

ہم نے اوپر جس انٹرویو کا حوالہ دیا ہے، وہ پچھلے ہفتے روزنامہ "نوائے وقت" کراچی میں شائع ہوا ہے۔ شاعر اور ادبی صحافی راشد نور نے یہ انٹرویو لیا ہے۔ قمر جمیل نے نوجوان ادیبوں کی ذہنی تربیت کے سلسلے میں جو کارنامہ انجام دیا ہے، اس کے حوالے سے راشد نور نے سوال کیا: "آپ پر الزام ہے کہ جدید ادب کے حوالے سے آپ نے ایک نسل کو بگاڑنے کا کام کیا ہے۔ کیا آپ بتائیں گے کہ بگاڑنے کا تصور کیوں سامنے آیا۔" قمر جمیل نے اس الزام کو درست تسلیم کرنے سے انکار کردیا اور کہا، ادب میں چرواہے کی طرح بھیڑ بکریوں کا ہنکایا نہیں جاتا۔

ہمارے نزدیک سوال بھی غلط ہے اور جواب بھی۔ سوال اس لیے غلط ہے کہ قمر جمیل نے ایک نسل کو نہیں، دو نسلوں کو بگاڑا ہے۔ جواب اس لیے غلط ہے کہ کم از کم ہمارے ہاں ادیبوں سے ہمیشہ بھیڑ بکریوں جیسا سلوک ہی کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک ہو یا اس کے رد عمل میں پیدا ہونے والی جدیدیت کی تحریک، ان دونوں تحریکوں کے علم برداروں نے ادیبوں سے جو خلوص برتا، اسے دیکھ کر مولانا الطاف حسین حالی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آگئے یاد احسان ہمیں

بکریاں مولانا حالی کی ہوں، ترقی پسندی کی، جدیدیت کی یا قمر جمیل کی، انجام سب کا ایک ہی جیسا ہوتا ہے۔

ایک سوال کے جواب میں قمر جمیل نے یہ کہا: "غزل کی حد تک یا اپنی نثری نظموں کے مقابلے میں

جب میں دوسرے شاعروں کا کلام دیکھتا ہوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ میں شاعری میں زندہ رہوں گا۔ میں اپنے بارے میں زیادہ گفتگو کرنا پسند نہیں کرتا اور نہ ہی ڈینگیں مارنے کا قائل ہوں تاہم حقیقت یہی ہے کہ میں بحیثیت شاعر زندہ ہوں۔"

قمر جمیل نے بے جا انکسار سے کام لیا ہے۔ ہمارے خیال میں وہ بطور شاعر نہیں نقاد کی حیثیت سے بھی زندہ رہیں گے۔ البتہ ان لوگوں کی زندگی کی ضمانت نہیں دی جا سکتی جن پر وہ تنقیدی مضامین لکھتے ہیں۔ انہوں نے جن نئے شاعروں پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ اپنی شاعری کے حوالے سے نہیں، قمر جمیل کی مضامین کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ جب کسی شاعر کی شناخت اس کی شاعری نہ ہو، کسی نقاد کا مضمون ہو تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ نقاد ہی زندہ رہے گا، باقی سب کچھ فانی ہے۔ گویا دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نقاد گورکن کے فرائض انجام دیتا ہے۔

قمر جمیل کی شاعری کا کلیدی لفظ "گھوڑا" ہے۔ بہت دن ہوئے ان کے مجموعہ کلام "چہار خواب" پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے لکھا تھا کہ گھوڑے اصطبلوں اور گھڑ دوڑ کے میدانوں میں تو ہوتے ہیں لیکن جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے، فردوسی کے شاہنامے کے بعد "چہار خواب" ہی ایک ایسی کتاب ہے جس میں گھوڑوں کو کلیلیں کرتے اور دلکی چلتے دیکھا جا سکتا ہے۔ اب قمر جمیل نے تنقید کے بحر ظلمات میں بھی گھوڑے دوڑانے شروع کر دیے ہیں۔ زیر نظر انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں وہ فرماتے ہیں:

" خواب میں ظفر اقبال اور کراچی میں انور شعور کی شاعری کا گھوڑا دوڑ رہا ہے۔"

استاد لاغر مراد آبادی فرماتے ہیں کہ اگر گھوڑوں کے حوالے سے تنقید لکھنے کا رجحان عام ہو گیا تو پھر اس قسم کے تنقیدی شہ پارے دیکھنے میں آئیں گے ---- " قمر جمیل نے جب میدان ادب میں گھڑ سواری شروع کی تو ان کا گھوڑا غزل کی طرح صبا رفتار تھا لیکن جب وہ تنقید لکھنے پر آئے تو یہ گھوڑا بگٹٹ دوڑا۔ اسے قابو میں کرنے کے لیے قمر جمیل نے نثری نظمیں لکھنی شروع کر دیں تو وہ الف ہو گیا۔ اس کے بعد تو قمر جمیل نے نثری نظم ہی کی گھڑ تال سے حریفوں کو نیچا دکھایا اور حریف اس طرح خاموش ہو گئے جیسے گھوڑے بیچ کر سو گئے ہوں۔ قمر جمیل نے خوش ہو کر اپنی نثری نظموں کا مجموعہ گھوڑے کے سامنے ڈال دیا اور وہ اسے گھاس سمجھ کر کھا گیا۔"

مکتبہ جامعہ کی نئی مطبوعات

مولانا ابو الکلام آزاد

(فکر و نظر کی چند جہتیں)

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی کے مضامین کا مجموعہ جس میں مولانا آزاد کے افکار و خیالات اور ان کی علمی و عملی سرگرمیوں کے قومی و ملی محرکات کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، یقیناً ان مضامین میں قارئین کو مولانا سے متعلق بعض نئی معلومات بھی ملیں گی۔ 60/-

جدید ادبی تحریکات و تعبیرات

ڈاکٹر سید حامد حسین

اس مجموعے میں شامل ۲۲ مضامین ہیں جو ۱۹۶۴ء سے ۱۹۹۴ء کے عرصے میں لکھے گئے ہیں اور اس دوران اردو کے ادبی منظر نامے میں جن تحریکات و تعبیرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے ان کے بعض اہم پہلوؤں کو بحث کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔ قیمت 51/-

فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر مومن محی الدین

ڈاکٹر مومن محی الدین کا شمار جدید فارسی ادب کے اسکالرز میں ہوتا ہے موصوف نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ فارسی داستان نویسی کی تاریخ مرتب کی ہے جو مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ قیمت 45/-

ٹیلی ویژن نشریات

(تاریخ، تحریر، تکنیک) (انجم عثمانی)

اردو میں ٹیلی ویژن نشریات پر پہلی کتاب جو ایسے حضرات کے لیے نہایت اہم کتاب ہے جو ٹیلی ویژن کے لیے لکھنا یا کوئی اہم کردار ادا کرنا چاہتے ہیں۔ قیمت 90 روپے

صحرا میں لفظ

نفیس جعفری

نفیس جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور ذمے دار نقادوں میں ہوتا ہے۔ دور حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے موصوف کے ۱۴ نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔ قیمت 90/- روپے

سیر کر دنیا کی غافل ....

(سفرنامے) ڈاکٹر صغرا مہدی

ڈاکٹر صغرا مہدی کا نام اردو دنیا میں اب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ مندرجہ بالا کتاب آپ کے پانچ سفرناموں کا مجموعہ ہے اس کتاب میں ڈاکٹر خالد محمود کا ان سفرناموں پر تبصرہ اور یوسف ناظم کا ایک دلچسپ خاکہ بھی شامل ہے

قیمت :- 51/-

کاسۂ خیال

عبد المعروف خاں چودھری

معروف صاحب حقیقی شاعر ہیں جو خیال کو جذبے میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کے یہاں فکر اپنی تجریدی شکل میں نہیں ملتی۔ ان کا تشبیہی تخیل علامتوں، استعاروں اور حسی پیکروں میں اپنی کارفرمائی دکھاتا ہے جس کا آپ بخوبی اندازہ اس شعری مجموعے کے مطالعے سے لگا سکتے ہیں۔ قیمت 51/-

طرازِ دوام

اختر سعید خاں

غزل کا فن نرم آنچ سے جلا پاتا ہے بھڑکتے شعلوں سے نہیں۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا۔ ایک تبسم ہے ہونٹوں پر پھیلا ہوا۔ کبھی اس کے تبسم میں اشک کی نمی ہوتی ہے تو کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک۔ یہ ساری خوبیاں اس شعری مجموعے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ قیمت 51/-

ڈاکٹر سید فضل اللہ مکرم
۱۴-۱۳-۴ محبوب نگر، جگتیال
ضلع کریم نگر اے، پی

اردو اخبارات اور اداریہ نگاری

صحافت کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانی تاریخ۔ جس طرح انسان نے اپنی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ترقی کے مدارج طے کیے۔ اسی طرح صحافت نے بھی سائنسی ایجادات کا سہارا لے کر مرحلہ در مرحلہ، عہد بہ عہد ترقی کے زینوں کو طے کیا۔

صحافت خواہ کسی بھی قسم کی کیوں نہ ہو، وہ بنیادی طور پر فن ابلاغ ہے۔ صحافت ابلاغ و ترسیل کا وہ مستند اور پائیدار ذریعہ ہے جو عوام النّاس کو حالات اور واقعات سے باشعور کرتا ہے۔ تبھی تو آج اخبار، ریڈیو اور ٹیلی ویژن، انسان کی بنیادی ضرورت بن کر رہ گئے ہیں۔ صحافت عوامی زندگی کی محافظ، آزادی کی نگہبان اور جمہوریت کی پاسبان ہوتی ہے۔

برّصغیر میں صحافت کا آغاز حکومت کی ظلم و زیادتیوں کے ردّ عمل کے طور پر ہوا۔ جیمس آگسٹس ہکّی نے ۱۷۸۰ء میں کلکتہ سے بنگال گزٹ یا ہکّی گزٹ کے نام سے انگریزی میں ہفتہ وار جاری کیا۔ اسی اخبار سے برصغیر میں مطبوعہ صحافت کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد ملک کے مختلف حصوں سے اخبارات کی اشاعت کا سلسلہ چل پڑا۔ دیسی صحافتی کارواں میں اردو صحافت کا علم اس وقت بلند ہوا جب ہری ہردت اور منشی سدا سکھ نے ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتہ میں "اخبار جام جہاں نما" کا پرچم لہرایا۔ اور آج اردو صحافت کی عمر تقریباً پونے دو سو سال ہو چکی ہے۔

اردو صحافت کے ابتدائی دور میں فن صحافت کا کوئی تصوّر نہیں تھا۔ خبریں معروضیت سے مبرّا ہوتی تھیں۔ خبر کی پیش کش میں خطابت کا عنصر نمایاں طور پر ظاہر ہوتا تھا۔ سرخیوں کے کوئی اصول نہیں تھے۔ صرف لیبل سرخی ہی دی جاتی تھی جیسے کلکتہ کی خبر، لاہور کی خبر وغیرہ۔ اردو صحافی اداریہ، فیچر اور کالم نویسی سے نابلد تھے اور لکھنے کے فن سے ناآشنا تھے۔ کتابت اور طباعت کے مراحل انتہائی سست رفتار سے ترقی پذیر تھے اس مصوّری صحافت کا رواج بالکلیہ طور پر نہیں تھا۔ اخباری میک اپ کا کوئی طریقہ رائج نہیں تھا۔ صحافت صرف خدمت کے لیے وقف ہو چکی تھی۔ اخبار نویسوں کے یہاں تجارتی نقطۂ نظر ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا۔ اخبارات اشتہارات سے پاک ہوا کرتے تھے۔ لیکن

رفتہ رفتہ ان میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ اخبار نویسوں پر یہ ظاہر ہونے لگا کہ اخبار بیک وقت خدمت بھی ہے اور تجارت بھی ۔ سائنس کی ترقی اور انگریزی علوم سے واقفیت اردو اخبار نویسوں کے لیے خوش آیندہ ثابت ہوئی اور ان کے یہاں فن صحافت کا واضح نقطۂ نظر اُبھر کر سامنے آنے لگا۔

اداریہ نگاری ایک مشکل فن ہے بلکہ مشکل ترین فن ہے۔ اداریہ کے عام معنی مدیر کی تحریر یا مدیر کا اظہار خیال ہے لیکن حقیقت میں اداریہ سے مراد وہ مضمون ہے جو اخبار یا رسالے کے ادارتی صفحہ پر اخبار کے نام کی تختی کے نیچے چھپتا ہے۔ اداریے کی جامع تعریف کرنا نہایت مشکل ہے۔ کیونکہ اداریہ کی اصطلاح ایک ہمہ گیر اصطلاح ہے جس کو انگریزی میں EDITORIAL کہا جاتا ہے۔ امریکا میں اداریہ کو LEAD EDITORIAL بھی کہتے ہیں۔ جب کہ اسی مضمون کو LEADER کا نام بھی دیا گیا ہے۔ کارل جی ملر (CARL G. MILLER) نے اداریے کی تعریف یوں بیان کی ہے [۱]

"اداریہ اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور جس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے اداریہ نویس قاری کو اپنے نقطۂ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ایسی باتیں لکھتا ہے جس سے قاری قائل ہو جائے اور اداریہ نویس کا حامی ہو جائے ....."

الغرض اداریہ ایک صحافتی مقالہ کا نام ہے جو اخبار کا ضمیر ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے دو اخباروں میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ جس میں حالات حاضرہ کے اہم مسائل کی تشریح کی جاتی ہے۔ اداریہ اپنے قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ان میں صالح اور ترقی پسند رجحانات کو پروان چڑھاتا ہے۔ ان کی رہنمائی کرتا ہے اور رائے عامہ کی تشکیل کرتا ہے۔ تبھی تو جارج ہشتم نے اداریے کی طاقت کا اندازہ لگاتے ہوئے کہا تھا کہ "اخبار ٹائمز (لندن) دریائے ٹائمز سے زیادہ طاقتور ہے"

موجودہ دور کی صحافت میں اداریے کی ہیئت ترکیبی اس طرح سے ہے۔ اداریے کا عنوان، واقعہ کا اختصار کے ساتھ بیان، واقعہ کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ، دلائل کی روشنی میں واقعہ کا تجزیہ اور آخر میں نتیجہ یا رائے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو صحافت کے ابتدائی دور میں فن صحافت کا کوئی تصور نہیں تھا خصوصاً اخبار نویس لفظ "اداریہ" سے بھی واقف نہیں تھے اس لیے اداریہ نگاری کا وجود ہی نہیں تھا البتہ اخبار نویس خبروں کے درمیان ہی اپنی رائے یا خیالات کا اظہار کرتے تھے جو اداریہ نویسی کی موہوم سی شکل ہے اس ضمن میں مشہور مورخِ صحافت ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں [۲]

"صحافت کے ابتدائی دور میں اداریے باقاعدگی سے نہیں چھپتے تھے۔ انگریزی

اخباروں میں اداریے مضامین کی صورت میں بے ترتیبی سے خبروں کے
درمیان چھاپ دیے جاتے تھے فارسی اور اردو اخبارات میں یہ رواج
تھا کہ جہاں کوئی ایسی خبر درج ہوئی جس پر تبصرہ ضروری نظر آیا وہیں خبر کے
نیچے چند سطروں میں تبصرہ کر دیا"

"اخبار جام جہاں نما" کے ۹ مارچ ۱۸۲۵ء کے شمارے کی ایک خبر ملاحظہ ہو جس
میں مدیر نے اپنے احساسات وجذبات کو خبروں میں سمو دیا ہے یہ اداریہ نویسی کی ابتدائی شکل
ہے۔

"اخبار کے کاغذ میں دیکھا کہ برہان پور کے ملک میں دکھن کے علاقے میں
ایک برہمن رہتا تھا۔ اتفاقات سے وہ ایک کسو کام کے واسطے ایک جنگل
میں جا نکلا، اس کو اکیلا دیکھ کر ایک باگھ کئی دن کا بھوکا اپنی تھل پر پڑا
ہوا تھا۔ ایک بارگی بجلی کی طرح تڑپ کر دکھیا برہمن پر گرا۔ حقیقت میں
چنڈال غریب برہمن کے خون کا پیاسا تھا اپنا کام کر گیا۔ یہ خبر برہمن کے
گھر پہنچی، لوگ لاش کو جنگل سے اٹھا لائے اس کی بڈھی جورو نے
بہتر برس کی عمر میں کہ ہاتھ پاؤں ہلانے کی طاقت نہیں رکھتی تھی کیا ہی
مردانہ کام کیا کہ اپنے شوہر کے ساتھ جل کر راکھ ہوگئی ....." ؎

مذکورہ خبر میں جگہ جگہ مدیر کے تاثرات اور احساسات شامل ہیں۔ خصوصاً آخری
میں ستی کی رسم پر زبردست طنز کیا گیا ہے۔ چونکہ اخبارات کا یہ ابتدائی دور، جدوجہد
آزادی کا دور تھا۔ ہر طرف انگریزی سرکار سے بغاوت کے چرچے ہونے لگے تھے اور دیسی
ریاستوں سے وابستہ تقریباً سبھی اخبار نویس ملک کی آزادی کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے
رہے تھے اس لیے جہاں کہیں بھی کوئی بھی موقع ہاتھ آجاتا تو کبھی مختصراً یا کبھی طویل اداریے
خبروں کے درمیان اس طرح شائع کر دیتے تھے کہ یہ ادارتی نوٹ خبر کا ہی ایک جز
معلوم ہونے لگتا۔ "اخبار سامری" میں شائع شدہ ایک خبر ملاحظہ کیجیے۔

"جنگ تازہ ایران"

صادق الاخبار سے ظاہر ہوا کہ ہے کہ ان دنوں مقام خوش آب میں
ایرانیوں اور انگریزوں سے ایک جنگ ہوئی۔ طرفین سے بارش تیروتفنگ
ہوئی۔ آخرکار ایرانی غالب آئے۔ انگریزوں کو شکست ہوئی۔ خیل اعلاد
نے مطالب دلی پائے کچھ لوگ بھی سپاہ انگریزی کے مارے گئے
کتنوں کے تن مجروح سے سر اتارے گئے۔ ایرانیوں کو اپنا زور دل تل دکھلا دیا
گیا۔ یہ عقدہ کھل گیا۔ انگریز ہم سے کبھی عہدہ برآنہ ہوسکیں گے گو لاکھو
لڑائی لڑیں مگر فتح یاب اصلاً نہ ہوں گے۔" ؎

اس طرح کی اداریہ نما خبریں ہمیں اس دور کے تمام اخبارات میں ملتی ہیں۔ ان سے

یہ بات صاف ظاہر ہورہی ہے کہ اس دور کے اخبار نویس انگریزوں سے نہ صرف مخالفت کرتے تھے بلکہ ان کے نظام حکومت سے سخت نفرت کرتے تھے۔ یہ تخاطب یہ اسلوب بیان پہلی جنگ آزادی تک ایک تحریک کی شکل اختیار کرچکا تھا۔ اس کا راست نتیجہ یہ نکلا کہ آزادی کے حصول کے ضمن میں رائے عامّہ ہموار ہونے لگی۔ حتیٰ کہ ہندستانی فوجیوں میں بغاوت کے جراثیم کلبلانے لگے تھے۔ پہلی جنگ آزادی کی منظم اور مستحکم پلاننگ اور اس کو عوام کے سامنے پیش کرنے کا ڈھنگ صرف اور صرف اس دور کے اخباروں میں چھپی ہوئی خبریں تھیں جس کی پناہ گاہ میں ادارے سر ابھار رہے تھے۔ جس کی زیریں لہروں میں اداریوں کی دھڑکنیں سموئی ہوئی تھیں۔ اسی لیے لارڈ کیننگ نے دیسی صحافت پر یوں تبصرہ کیا ہے۔

"اس بات کو لوگ نہ تو جانتے ہیں اور نہ سمجھتے ہیں کہ گذشتہ چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے ہیں یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا ہے۔" ۵

پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ملک کی سیاسی بساط الٹ گئی تھی۔ ہر طرف نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک سیلاب بلا کی طرح آیا اور چلا گیا اور مسلمانوں کو ہر میدان زندگی سے بے دخل کردیا تھا۔ اس جنگ کے بعد مسلمان صحافت سے دور ہو گئے تھے۔ انگریزی اخباروں نے جی بھر کر مسلمانوں کو غدّار قرار دیا اور ان کے اندر مایوسی و ناامیدی کی روح پھونک دی تھی۔ ۱۸۵۸ء میں اردو اخباروں کی تعداد صرف بارہ۱۲ تھی اس میں صرف ایک اخبار کی ادارت مسلمان کے سپرد تھی۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو صحافت کا دوسرا شروع ہوتا ہے۔ بلاشبہہ صحافت کے اس دوسرے دور کے امام سرسید احمد خاں ہی قرار پاتے ہیں۔ سرسید احمد خاں نے ۱۸۶۶ء کو اخبار سائنٹفک سوسائٹی اور ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ جنھوں نے اداریہ نگاری کو ایک سمت عطا کی اور اداریوں کو صحیح معنوں میں اخبار کی روح بنایا اور پابندی سے اداریے شائع ہونے لگے گو کہ ادارتی صفحہ کا تعیّن نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی تحقیق کے مطابق اخبار سائنٹفک سوسائٹی میں ۱۳/۱ حصّہ اداریوں پر مشتمل ہوتا تھا۔

چوں کہ سرسید نے علمی صحافت کا آغاز کیا تھا اس لیے انھوں نے لفظوں کی بھول بھلیوں کو خیرآباد کہا اور عام فہم و سادہ سلیس زبان میں اداریے لکھ کر اردو صحافت کو ایک نئی راہ دکھائی۔ گویا سرسید نے اردو میں اداریہ نویسی کے فن کو خوب اُجاگر کیا۔ البتّہ ۱۸۵۶ء میں جو "اودھ اخبار" جاری ہوا تھا جب ۱۸۷۴ء میں یہ روزنامہ بنا تو فن اداریہ نگاری میں ایک اور مرحلہ طے ہوا اور وہ یہ کہ اس اخبار میں ادارتی صفحہ کا تعیّن کیا گیا اور اسی صفحہ پر اداریے شائع کیے جانے لگے۔ اسی دور میں مزاحیہ صحافت کا بھی آغاز ہوا اور "اودھ پنچ" میں طنزیہ مضامین شائع ہونے لگے۔ جو اداریہ نما ہی ہوا کرتے تھے۔ اردو صحافت کے اس دوسرے دور میں مختصر

اداریوں کا رواج چل پڑا البتہ کبھی کبھی طویل اداریے بھی لکھے جاتے تھے۔" اودھ اخبار" سے قبل ادارتی صفحہ کا تعین نہیں ہوا تھا۔ مگر اخبار نویس اس قدر سلیقہ مند ضرور ہو گئے تھے کہ خبر کے نیچے اخبار کا نام جلی حرفوں میں لکھ کر اپنے احساسات و خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے گویا یہ رجحان جڑ پکڑ رہا تھا کہ اداریے کو خبر سے الگ کیا جائے۔

برصغیر میں جدید صحافت کے علم بردار دو بڑے اخبار ہیں "اخبار عام" جس کے مدیر پنڈت قلندر رام تھے جبکہ "پیسہ اخبار" کے مدیر منشی محبوب عالم تھے۔ اس دور میں "اخبار عام" (۱۸۷۱ء) غالباً پہلا اخبار تھا جس میں نہ صرف ادارتی صفحہ متعین ہوا تھا بلکہ اخبار کے نام کی تختی کے نیچے اداریہ لکھا جانے لگا اور روزانہ کم و بیش پانچ چھے اداریے لکھے جاتے تھے اور یہ اداریے عموماً مختصر ہوتے تھے۔ ۱۳/اگست ۱۸۸۲ء کے اخبار کا اداریہ ملاحظہ ہو۔

> "عنقریب حکم جاری ہونے والا ہے کہ عدالتوں کے سمن بذریعہ ڈاک تقسیم ہوا کریں، بے شک اس سے ہر قسم کی سہولت ہو جائے گی۔ بشرطیکہ غریب چٹھی رسانوں کی تنخواہوں کی طرف بھی عنایت کی توجہ کی جائے۔ ڈاک کا کام پچھلے دنوں جتنا کچھ بڑھ گیا ہے۔ پیشتر سے دوچند ہے باوجود اس کے چٹھی رسانوں کی تنخواہوں کے وہی تین کانے منتظمان کی ناقدرشناسی کی طرف انگلی کر رہے ہیں۔"

اخبار عام کی بہ نسبت "پیسہ اخبار" ۱۸۸۷ء نے اداریے کی ہیئت کی تکمیل کی۔ اس نے ادارتی صفحہ کو متعین کرتے ہوئے، اخبار کے نام کی تختی کے نیچے باضابطہ لفظ "اداریہ" کا اضافہ کیا اور ساتھ ساتھ تاریخ بھی درج کی جانے لگی اور ہر اداریہ کا عنوان بھی دیا جانے لگا گویا "پیسہ اخبار" نے اداریے کی جو ہیئت برتی ہے وہی ہیئت آج تک برقرار ہے۔ اس دور کے تمام بڑے اخبارات نے "پیسہ اخبار" کی پیروی کی۔ لیکن ابھی تک اداریہ فنی اعتبار سے مکمل نہیں ہو پایا تھا۔ اداریوں میں پس منظر، تجزیہ و تبصرہ اور دلائل کی روشنی میں اپنی رائے دینے کے بجائے مکمل طور پر اداریہ نویس کا رنگ جھلکتا تھا۔ گویا اخباروں کی اہمیت اداریوں کی وجہ سے بڑھ گئی تھی۔ جس اخبار کا اداریہ نویس جس قدر باصلاحیت ہوتا۔ اس کے اخبار کی مانگ زیادہ بڑھ جاتی تھی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر کئی سیاسی دھماکے ہوئے۔ جنگ طرابلس، جنگ بلقان اور دوسری جنگ عظیم نے دنیا کے نقشے کو بدل کر رکھ دیا۔ اور ہندستان میں بنگال کی تقسیم نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ختم نہ ہونے والی فرقہ پرستی کی داغ بیل ڈالی۔ یہ دو قومیں آپس میں برسر پیکار ہونے لگیں۔ دوسری طرف جدوجہد آزادی نے عوام میں جوش و ولولہ پیدا کر دیا۔ ان ہی دنوں میں خلافت تحریک شروع ہو گئی۔ الغرض یہ دور ہر لحاظ سے بڑا ڈسٹرب دور تھا۔ اردو صحافت پر بھی اس کے اثرات مرتب ہونے لگے اور جذباتی صحافت کا آغاز ہونے لگا۔ جذباتی صحافت کے علم بردار مولانا ظفر

علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا حسرت موہانی تھے۔ برصغیر کی صحافت میں ان تمام کا طوطی بولنے لگا۔

مولانا ظفر علی خاں جو اپنے والد مولوی سراج الدین احمد کے بعد "زمیندار" کے مدیر ہو گئے، مجاہدانہ جذبے اور حوصلے سے سرشار تھے۔ وہ تحریر و تقریر دونوں میں باکمال تھے۔ زمیندار کے معرکہ خیز اداریوں اور ولولہ انگیز سیاسی نظموں نے اردو صحافت کی تاثیر اور شہرت میں بے پناہ اضافہ کیا۔ مولانا کے اداریوں کا سب سے بڑا وصف حق گوئی، بے باکی ہے۔ ان کے اداریوں کا عنوان کوئی شعر یا مصرع ہوتا تھا اور اداریے کے متن میں کثرت سے شعر استعمال کرتے تھے مولانا کی سیاسی شاعری کے ہنگامی موضوعات اور ان کے برجستہ بر محل استعمال سے اداریوں کا حسن دوبالا ہو جاتا تھا۔ بقول ڈاکٹر مسکین حجازی کے مولانا کے اداریوں کا اسلوب تحریر پُرشکوہ اور جلالی ہے ان کی اردو عرب سے بن کر آئی ہے۔ اور فارس کے راستے یہاں پہنچی ہے۔

مولانا محمد علی جوہر نے ابتدا میں، کامریڈ، جاری کیا جو انگریزی زبان میں تھا اور بعد میں اردو زبان میں "ہمدرد" جیسا بڑا باوقار اخبار جاری کیا۔ مولانا نے کامریڈ کے ذریعے انگریزوں اور ان کی پالیسیوں کے خلاف ڈٹ کر مقابلہ کیا اور یہ مقابلہ زیادہ تر حکومت ہند اور حکومت برطانیہ کے سامنے مسلمانوں کا موقف پیش کرنے کے لیے ہوتا تھا۔ مولانا جوہر کے اداریے ہمہ گیر ہوتے تھے کسی اہم خبر یا واقعہ کو اپنے نقطۂ نظر۔ جذبات و احساسات کے پس منظر میں دیکھنے اور اسے وسیع تر و ہمہ گیر بنا دیتے۔ مولانا کے اداریوں کی زبان آسان اور سلیس ہوتی تھی۔ ان کے اداریے کافی طویل ہوتے تھے۔ لیکن اسلوب نگارش اس قدر پیارا اور جذباتی ہوتا تھا کہ قاری پورا اداریہ پڑھے بغیر سکون محسوس نہیں کرتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے "کامریڈ" میں "The Choice of Turks" کے عنوان سے ۱۹ گھنٹوں کا لموں پر مبنی اداریہ لکھا تھا جو دراصل انگریزوں کے ایک مضمون کا جواب تھا۔ "ہمدرد" کے اداریوں کے تین بڑے مقاصد تھے اسلام کی سربلندی، برصغیر کی آزادی اور برصغیر کے مسلمانوں کی فلاح و بہبود۔ اور مولانا نے اپنے مقاصد میں تقریباً کامیابی حاصل کی تھی۔

صحافتی دنیا میں مولانا ابوالکلام آزاد کا مقام بہت بلند ہے۔ مولانا بہترین ادیب، سیاسی لیڈر، قوم کے سچے رہنما، باکمال شاعر اور مایہ ناز صحافی تھے۔ مولانا کی بے باکی و حق گوئی اور جرأت و بے خوفی ان کی تحریر کی خاص خوبیاں تھیں۔ الہلال اور البلاغ کا کوئی بھی اداریہ دیکھیے ان میں یہ تمام عناصر یکجا نظر آئیں گے۔ مولانا کے دل نشیں اسلوب اور الفاظ کے استعمال نے ان کے اداریوں کو نہایت مربوط اور جامع بنا دیا ہے۔ مولانا نے حکومت کا ظلم و ستم، قید و بند، طمع اور لالچ میں لائے بغیر اداریے لکھے۔ ان اداریوں میں وسیع النظری، حق و صداقت اور ظلم و ستم کے خلاف سینہ سپر ہونے کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ ہر مسئلہ کو جوڑ دیتے اس کی بنیاد منطق، تجزیہ و استدلال پر نہیں ہوتی بلکہ ان کے اپنے علم اور تجربہ پر ہوتی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو ('Discovery of India') میں لکھتے ہیں کہ:

مولانا ابوالکلام آزاد نے ان سے (مسلمانوں سے) ایک نئی زبان میں خطاب کیا نہ صرف ان کے خیالات اور نقطۂ نظر ہی میں جدّت تھی بلکہ ان کی تحریک کا رنگ بھی نیا تھا۔ یہ ایک ایسا تخاطب انداز تھا جس سے ہندوستانی مسلمان آشنا نہ تھے"۔

جذباتی صحافت سے وابستہ ایک اور صحافی مولانا حسرت موہانی ہیں جنھوں نے "اردوئے معلّٰی" جاری کیا۔ جو ادبی پرچہ تھا لیکن اس میں تمام سیاسی مضامین ہی شائع ہوا کرتے تھے۔ "اردوئے معلّٰی" میں مقالہ نگاروں کو عروج ہوا۔ لیکن مولانا کے اداریوں نے بھی فرنگی حکمرانوں کی نیندیں حرام کر دیں۔ الغرض یہ دور ملک کے لیے سیاسی کشمکش اور جوڑ توڑ کا دور تھا وہیں اردو زبان میں شخصی صحافت یا جذباتی صحافت کی بنیاد ڈالی گئی اس دور میں اردو صحافت اور قومی تحریک ہم معنی الفاظ تھے۔ اس دور میں اردو کی چند لور عہد ساز روز نامے جاری ہوئے۔ لاہور سے "بندے ماترم"، "ملاپ" اور "سیاست" قابل ذکر ہیں۔ جمعیتہ العلما کا ترجمان "الجمعیت" نے اداریہ نگاری میں خوب نام کمایا۔ ان دنوں اردو صحافت نے تحریک آزادی کو اس قدر متاثر کیا کہ تیس اور چالیس کے دہوں میں تقریباً ہر سیاسی، سماجی اور ثقافتی جماعت نے اردو میں اپنا اخبار نکالنا ضروری سمجھا۔ خود کانگریس نے "قومی آواز" کو جاری کر کے فرقہ واریت کا کھل کر مقابلہ کیا۔

۱۹۴۷ء کا وہ روشن یا تاریک دور، پتا نہیں ہمارا ملک آزاد ہوا تھا کہ ملک کا بٹوارا ہوا تھا جس کا تمام شعبۂ ہائے زندگی پر راست اثر پڑا۔ اس دور میں اردو صحافت کے اداریوں کے موضوعات زیادہ تر فرقہ واریت کے موضوع پر ہی مبنی رہے۔ لیکن اس شور و ہنگامہ کے دور میں ہی اداریہ نویسی کے جدید رجحانات غالب آتے گئے۔ اس لیے ان میں جذباتیت اور لفاظی سے مکمل پرہیز برتا گیا اور دلائل، عقلیت اور منطق کو جگہ دی جانے لگی۔ اس دور کی صحافت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبد السلام خورشید رقم طراز ہیں کہ:

> "تقسیم سے پہلے برصغیر پر ایسے صحافی چھائے ہوئے تھے جو بیک وقت ادیب اور صحافی تھے۔ اس لیے صحت زبان کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ اب صحافیوں کی غالب تعداد ایسے افراد پر مشتمل ہے جو ادیب نہیں صرف اخبار نویس ہیں۔ اس لیے فن صحافت کو فائدہ پہنچا ہے لیکن صحت زبان کی طرف کم توجہ دی جاتی ہے"۔ [۶]

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ آج کا اخبار نویس، ادیب نہیں ہے اور آج کا ادیب صحافت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ادب اور صحافت میں خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔ آج کے دور میں فنی اور تکنیکی اعتبار سے کامیاب اداریے لکھے جا رہے ہیں مگر اداریوں کے قاری کم سے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ اداریوں کی زبان ہے۔ زبان میں چاشنی، شیرینی اور اپنی طرف مائل کرنے کے جذبہ کا فقدان ہوتا جا رہا ہے۔ اداریے اپنی اہمیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں مگر اداریہ نگاروں کے ہاتھوں سے قاری پھسل گئے

ہیں۔ اب وہ ان کی گرفت میں نہیں آرہے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق صرف ۲۰ قارئین ہی اداریے پڑھتے ہیں۔ بقیہ تمام کو اداریوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

نامور صحافی ہنری ایل منکن (Henry L Mencken) نے ۱۹۳۶ء میں ایسوسی ایٹیڈ پریس کے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ۔

"اداریتی صفحہ ہماری سب سے بڑی اور سب سے نمایاں ناکامی ہے یہ صفحہ پہلے جو کردار ادا کرتا تھا وہ اب کالم نویس اور سب ایڈیٹر ادا کرتے ہیں۔ اداریہ نگار جھاڑو سے سمندر کے پانی کو واپس ڈھکیلنے کی کوشش کرتے ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ دانستہ طور پر چھوٹے جھاڑو استعمال کر رہے ہیں۔"

موجودہ اخبارات میں اداریے تو ہوتے ہیں مگر اداریہ نویس کا نام نہیں ہوتا۔ ویسے مدیر بذات خود اداریے بھی نہیں لکھتا بلکہ کئی ایک اداریہ نویس مقرر کیے جاتے ہیں جو الگ الگ موضوعات پر اداریے لکھتے ہیں اور یہ اداریہ نویس گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جس کے نتیجے میں انہیں کوئی شہرت نہیں ملتی اور نہ ہی راست طور پر قاری سے وہ کوئی اصلاح کی امید رکھتا ہے۔ یہیں سے قارئین اور اداریہ نویس کے درمیان خلا پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

اداریہ ہر حال میں اخبار کی زینت بنتا رہے گا۔ اس کو صفحۂ ہستی سے نہیں مٹایا جا سکتا چوں کہ اب اداریوں اور شذرات کے موضوعات متنوع اور ہمہ گیر ہیں اس لیے فرد واحد میں تمام صلاحیتیں یکجا نہیں ہو سکتیں اس لیے ایک سے زائد اداریہ نویس جو اپنے شعبے میں ماہر ہوتے ہیں، اداریے لکھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اداریہ نویس کو منظر عام پر لایا جائے تاکہ اس کی شخصیت میں نکھار پیدا ہو، جس کا اثر اداریہ پر بھی پڑے گا۔ اداریہ نویس کو چاہیے کہ وہ صحت زبان پر زیادہ توجہ دیں۔ فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی زبان میں اداریے لکھیں کہ قارئین سب سے پہلے اداریہ ہی پڑھیں اور بعد میں بقیہ اخبار۔ چوں کہ آج کل اداریہ نویس گمنامی کے پردے میں ہوتا ہے اور کئی ایک اداریہ نویس مقرر ہوتے ہیں اس لیے موجودہ دور کے اخبارات کے اداریہ نگاری کا صحیح طور پر جائزہ لینا مشکل ہی نہیں بلکہ محال ہے۔

حواشی:- [۱] والٹر اپ گایل اے "ایڈیٹر اینڈ ایڈیٹوریل رائٹر"، نیویارک ص ۸۴
[۲] ڈاکٹر عبدالسلام خورشید "صحافت پاکستان و ہند میں"، لاہور ص ۴۰۱
[۳] نادر علی خاں "اردو صحافت کی تاریخ"، علی گڑھ ص ۴۷ [۴] ایضاً ص ۱۵۷
[۵] محمد عتیق صدیقی "ہندوستانی اخبار نویسی"، علی گڑھ ص ۳۵۷
[۶] صحافت پاکستان و ہند میں ص ۵۲۸

عبدالقوی دسنوی
۲ برنس کالونی، عیدگاہ ہلز۔ بھوپال ۱

جذبی صاحب اور تقریب اقبال اعزاز

پچھلے سال جب اقبال اعزاز کے حقدار مجروح سلطانپوری ٹھہرائے گئے تھے تو عام طور سے خوشی کا اظہار کیا گیا تھا۔ مجھے بھی خوشی ہوئی تھی اور بہت ہوئی تھی لیکن دل میں یہ خلش پیدا ہوگئی تھی کہ بزرگ تر عمر میں احسن جذبی، کیوں رہ گئے۔ لیکن اس خیال سے اطمنان ہوگیا تھا کہ وقت ایسا فیصلہ سناتا ہے۔ اور وہی دا جیوری حضرات کی نظر جذبی صاحب کی شاعری پہ بھی پڑی اور وہ اس اعزاز کے مستحق قرار دیے گئے تب عجیب خوشی کی لہر دوڑ گئی ـــــ اور یہ محسوس ہونے لگا کہ ابھی مایوس ہونے کا وقت نہیں آیا ہے کچھ لوگ ابھی باقی ہیں جو حق پسند ہیں حق کے دل کی دھڑکنوں کو محسوس کرتے ہیں اور حق کے اعلان میں ہچکچاتے نہیں ہیں۔

اس خبر کے ملتے ہی میں نے جذبی صاحب کو مبارکباد کا خط بھیج دیا تھا جس کا جواب کچھ دنوں کے بعد اس طرح ملا تھا:

"...... بہرحال اس اقبال سمّان (اعزاز) کے لیے میں ان حضرات کا ممنون ہوں کہ انھوں نے کسی قابل سمجھا۔ پھر بھی یہ سوال بار بار میرے ذہن میں اٹھتا ہے کہ کیا میں واقعی اس کا مستحق ہوں۔"

اور میں کچھ دیر کے لیے سوچتا رہ گیا کہ واقعی اس کاروباری دنیا میں ایسے لوگ ابھی جی رہے ہیں جو سادگی کے پیکر اور عاجزی وانکساری کے نمونہ ہیں ـــ اس جواب سے جذبی صاحب کے لیے میرے دل میں عزت اور بڑھ گئی اور اسی کے ساتھ ان کا یہ شعر بے اختیار لب پر آگیا:

زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی
یہاں خلوص وگداز ہنر کی قیمت کیا

میں "تقریب اقبال اعزاز" کا انتظار کرنے لگا اور دعا کرنے لگا کہ یہ تقریب ملاقات کا ذریعہ بن جائے۔ غالب نے ٹھیک ہی کہا ہے ـــ۔ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

جذبی صاحب سے میری پہلی ملاقات تو ان کی اس غزل:

جب کشتی ثابت وسالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

نے کرائی تھی۔ یہ میرے اسکول کی طالب علمی کا زمانہ تھا مجھ جیسے اور بھی طلبہ تھے جن کو جذبی کی یہ غزل یاد ہوگئی تھی اور جو اکثر اسے گنگناتے نظر آتے تھے۔ لیکن رُوبرو ملاقات تو غالباً ۱۹۶۲ء میں علی گڑھ میں ہوئی تھی جب میں، پروفیسر آفاق احمد ڈاکٹر حنیف نقوی ایک ورک شاپ کے سلسلے میں علی گڑھ پہنچے تھے اور کسی روز

موقع نکال کر جذبی صاحب کی رہائش گاہ پر ملنے گئے تھے۔ جذبی صاحب نہایت سادگی اور کشادہ دلی کے ساتھ ملے تھے۔ دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ بھوپال کا بھی ذکر آیا تھا۔ تقریباً ایک گھنٹے بعد لوٹے تو اردو کے ایک اچھے استاد، ایک محبوب غزل گو اور سادہ طبیعت شاعر کو اپنے ساتھ پایا تھا۔ اس وقت ایک خاص قسم کی مسرت میرے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اور میں دیر تک اس کیفیت میں ڈوبا اور کھویا رہا تھا۔ بھوپال جب واپس آیا تو جذبی صاحب سے انکی شاعری کے ذریعہ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ پھر اچانک تقریباً دس سال بعد ۱۲ر فروری ۱۹۷۲ء کو ان کا بھوپال آنا ہوا تو سیفیہ کالج بھی تشریف لائے تھے اور شعبۂ اردو میں کچھ دیر ہمارے درمیان رہے تھے اور ادب اور زبان سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بات چیت کرتے رہے تھے جب رخصت ہونے لگے تو شعبۂ اردو کے تاثرات کے رجسٹر پر بطور یادگار اپنا یہ شعر چھوڑ گئے تھے:

ہم ایک دل کی اگر شرح پر اتر آئیں
ہزاروں درد کی صدیاں نظر میں پھر جائیں

اس کے بعد نہ جذبی صاحب کا بھوپال آنا ہوا نہ میرا علی گڑھ جانا۔ البتہ ادھر دو ایک برس سے خط و کتابت کا سلسلہ ضرور جاری ہو گیا ہے ورنہ اس سے قبل نصف ملاقات کا یہ طریقہ کبھی اختیار نہیں کیا گیا تھا۔

ہم اردو والے خاص طور سے اہل بھوپال جناب ارجن سنگھ کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے آج سے دس سال قبل، اقبال اور بھوپال کے اہم رشتہ کو اور زیادہ مضبوط کرنے کے لیے عزیز محترم عزیز قریشی کی سفارش پر حکومت مدھیہ پردیش کے ذریعہ تین اہم کام کرا دیے ہیں:

اقبال میدان جس کا سنگ بنیاد ۹ جون ۱۹۸۴ء کو رکھا گیا اور افتتاح ۱۴ر فروری ۱۹۸۶ء کو ہوا،
اقبالیات کی نشر و اشاعت کے لیے "اقبال مرکز" کا قیام
اردو کے نمایاں ادیبوں کے لیے "اقبال اعزاز"
(اعزاز کی رقم پہلے پچاس ہزار تھی پھر ایک لاکھ ہو گئی)

خوشی اس لیے اور زیادہ ہو گئی کہ اقبال بار بار دلی آئے، حیدرآباد گئے، بمبئی کا انھوں نے سفر کیا، میسور سے بھی رشتہ آیا، پانی پت بھی پہنچے، علی گڑھ سے بھی تعلق رکھا اور کشمیر بھی ان کا آنا جانا رہا۔ لیکن سارے ہندوستان میں تنہا مدھیہ پردیش ہے جس نے اقبال کی اہمیت اور اس سے صوبہ کے تعلق کو سمجھا اور اسے یادگار بنایا۔

اقبال اور بھوپال کے اس قابل احترام رشتے سے متعلق پہلی کتاب "علامہ اقبال بھوپال میں" ۱۹۶۷ء میں شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال سے شائع ہوئی تھی جس نے پہلی بار اس رشتہ میں جان پیدا کی اور تازگی عطا کی جس کی اشاعت مرحوم فخر الدین صاحب پاسبان سیفیہ کے تعاون سے ہوئی تھی۔ ۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر اخلاق اثر کی ایک مختصر کتاب "اقبال اور شیش محل" منظر عام پر آئی پھر ٹھیک دس سال بعد ۱۹۸۷ء میں ماسٹر اختر کی ایک کتاب "ریاست بھوپال اور اقبال حقیقت کے آئینے میں" شائع ہوئی۔ جو اقبال اور بھوپال سے متعلق بہت سے اہم پہلوؤں اور صداقتوں کی

طرف متوجہ کر گئی جس کے لیے ماسٹر اختر قابل مبارکباد ہیں -

اقبال اعزاز دینے کا سلسلہ شعبۂ ثقافت حکومت مدھیہ پردیش نے ۱۹۸۶ء سے شروع کیا اب تک یہ اعزاز جناب علی سردار جعفری (۸۷-۱۹۸۶ء)، محترمہ قرۃ العین حیدر (۸۸-۱۹۸۷ء) جناب اختر الایمان (۹۲-۱۹۹۱) محترمہ عصمت چغتائی (۹۰-۱۹۸۹) جناب آنند نرائن ملا (۹۱-۱۹۹۰) جناب مجروح سلطانپوری (۹۲-۱۹۹۱) اور جناب معین احسن جذبی (۹۴-۱۹۹۳ء) کی خدمت میں پیش کیے جا چکے ہیں - اس سلسلے کی آخری تقریب ۱۳ فروری ۱۹۹۵ء کو بھارت بھون میں منعقد ہوئی جس میں اقبال اعزاز کے علاوہ دوسرے کئی اعزاز بھی مختلف اہم فنکاروں کو پیش کیے گئے مجھے اس تقریب کے سلسلے میں سب سے بڑی خوشی یہ تھی کہ ۴۲ سال بعد جذبی صاحب سے ملاقات ہوگی اور وہ اپنی ۸۲ سال کی عمر میں بھوپال تشریف لائیں گے - ادھر کچھ عرصہ سے آنکھوں کی تکلیف کیوجہ سے ان کا کہیں آنا جانا مشکل ہوگیا تھا اس لیے ہر لمحہ ڈر لگا رہتا تھا کہ جذبی صاحب کہیں یہاں آنے کا ارادہ ختم نہ کردیں - لیکن جب ۱۳ فروری کی صبح کو معلوم ہوا کہ جذبی صاحب اپنے فرزند ڈاکٹر سہیل احسن کے ساتھ آگئے ہیں اور اشوک ہوٹل میں ٹھہرائے گئے ہیں تو تقریبا ۱۱ بجے ڈاکٹر محمد نعمان کے ساتھ ہوٹل پہنچا - جذبی صاحب مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور علیک سلیک کے بعد بغل گیر بھی ہوئے - میں نے ڈاکٹر نعمان کا تعارف بھی کرایا تو انکی خوشی میں اضافہ ہوگیا اور جب ڈاکٹر نعمان نے اپنی کتاب "بھوپال ادب کے آئینے میں" انھیں پیش کی تو ان سے مخاطب ہوکر کہنے لگے اب آپ ہی لوگوں سے اردو کے سلسلے میں بہت کچھ امیدیں ہیں - اردو کی خدمت کرتے رہیں -

تقریبا ایک گھنٹے تک جذبی صاحب سے خوب باتیں ہوئیں - کہنے لگے بھوپال آنے کی ہمت نہیں تھی محض اس لیے آگیا کہ آپ لوگوں سے ملاقات ہوجائے گی۔ پھر ملاقات ہو نہ ہو - پھر کہنے لگے طبیعت بہت گھبراتی ہے - تنہائی کا احساس بڑھ گیا ہے - میرے سب ساتھی رخصت ہوچکے ہیں - میں تنہا رہ گیا ہوں - آنکھ کی خرابی نے پڑھنا لکھنا بند کردیا ہے —— جذبی صاحب مسلسل باتیں کرتے رہے کبھی ڈاکٹر ابن فرید کا ذکر چھڑا - کبھی شمس کنول صاحب کے ماہنامہ "افق تا افق" کی باتیں ہوئیں - مجھ سے دریافت کرنے لگے کہ کیا یہ ماہنامہ میں نے دیکھا ہے - میں نے کہا جی ہاں اس کا پہلا شمارہ ملا تھا، بہت دلچسپ تھا - شروع سے آخر تک شمس کنول اپنے تیکھے تیور کے ساتھ جلوہ افروز نظر آئے تھے - اسکے بعد کے شمارہ کا انتظار آج تک کر رہا ہوں - کہنے لگے اس کے بعد یہ رسالہ[1] نکلا ہی نہیں مجھے افسوس ہوا - سوچنے لگا کہ عام طور سے اردو رسائل کی قسمت میں ایک دو شمارے نکلنے کے بعد بند ہوجانا ہے —— لیکن اس میں مدیر سے زیادہ اردو عوام کا قصور ہے - جب خریدار ہی نہیں تو رسائل جاری کس طرح رہ سکتے ہیں - اردو والوں کا عام مزاج اردو اخبارات اور رسائل خرید کر پڑھنے کا نہیں رہا ہے - ستم یہ ہے کہ اب مفت کے رسائل بھی نہیں پڑھتے - اس لیے کہ اخبارات، رسائل اور کتب بینی تو بہترین مشغلہ ان قوموں کے افراد کا ہے جو دنیا میں کچھ کر رہے ہیں اور سربلند ہو رہے ہیں اردو والوں کو پہلے "میں میں، تو تو" سے فرصت ملے اور "انا" کی گرفت سے نجات حاصل ہو تو کچھ

[1] اب تک پانچ شمارے چھپ چکے ہیں -

طالب علموں نے ملازمت حاصل کرنے کے بعد اپنا وہ تعارف کرایا کہ میں حیران رہ گیا ــــــ میں آگے کہنا چاہتا تھا کہ حیرانی اس وقت اور بڑھ گئی تھی جب میں نے دیکھا کہ عام طور سے اہل اُردو اس کی برائیوں کو کسی جذبے کے تحت اچھا سمجھ رہے تھے چنانچہ ان کے سامنے بنگلی سکڑتی سمٹتی اور شرمندہ ہوتی نظر آرہی تھی۔ کہ پروفیسر آفاق کی آواز گونجی، وہ کہہ رہے تھے کہ ریڈیو اسٹیشن جانا ہے ــــ چنانچہ ہم دونوں اٹھ کھڑے ہوئے۔ پروفیسر آفاق کی گاڑی ریڈیو اسٹیشن کی طرف روانہ ہوئی۔ اور میں اور ڈاکٹر محمد نعمان تاریخ کے محترم پروفیسر اور اُردو کے معتبر شاعر پروفیسر حامد جعفری کے یہاں پہنچے جو اپنی آنکھ کی آپریشن کی وجہ سے اس تقریب میں شریک نہیں ہوتے تھے۔ اور اسکی روداد سننے کے لیے بے چین تھے۔

جذبی صاحب کی روانگی مالوہ ایکسپریس سے تھی جو رات کے وقت آٹھ بجکر چالیس منٹ پر یہاں آتی ہے اور نو بجکر پانچ منٹ پر روانہ ہوتی ہے ــــ اس وقت میرے لیے اسٹیشن جانا مشکل تھا لیکن جب جذبی صاحب کو ریڈیو اسٹیشن روانہ کر رہے تھے۔ تو وہ اچانک خاص انداز سے یہ کہتے ہوئے رخصت ہوئے تھے کہ معلوم نہیں اب ملاقات بھی ہو کہ نہ ہو ان کے اس جملے نے بہت مضطرب کر دیا تھا۔ اس لیے شام کے وقت میں نے فیصلہ کیا کہ اسٹیشن پر جذبی صاحب سے پھر مل لیا جائے۔ چنانچہ مغرب کی نماز کے بعد اسٹیشن کے لیے روانہ ہو گیا راستے میں خالد عابدی کو ساتھ لے لیا ہم لوگ اسٹیشن ۸½ بجے پہنچے اور پھر جذبی صاحب کا انتظار کرنے لگے۔ گاڑی صحیح وقت پر آنے والی تھی جس کا اعلان بار بار ہو رہا تھا جب آٹھ بجکر چالیس منٹ کا وقت ہو گیا۔ اور جذبی صاحب نہیں آئے تو مجھے گھبراہٹ ہونی شروع ہوگئی پانچ منٹ اسی عالم میں گزرا کہ اچانک جذبی صاحب پروفیسر آفاق صاحب کے ساتھ آتے ہوئے دکھائی دیے ــــ اتفاق سے گاڑی ایک نہیں آئی تھی اس لیے ہم لوگ بینچ پر بیٹھ گئے۔ میں نے جذبی صاحب سے خالد عابدی کا تعارف کرایا اور بتایا کہ "بیسویں صدی میں اردو کا مکتوباتی ادب" پر پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ لکھ رہے ہیں ــــ اُردو کے سچے خدمت گزار ہیں۔ انکی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں ــــ

خالد عابدی نے اپنی دو کتابیں جذبی صاحب کی خدمت میں پیش کیں ــــ گفتگو جب شروع ہوئی تو خالد عابدی نے فلم سے متعلق باتیں شروع کیں ــــ جذبی صاحب نے بتایا کہ سعادت حسن منٹو انھیں فلم کی دنیا میں لے گئے تھے ــــ لیکن ان کو وہاں کا ماحول پسند نہیں آیا ــــ اسی لیے صرف ایک ہی غزل فلم میں آسکی۔

ابھی گفتگو جاری ہی تھی کہ گاڑی آگئی۔ اور ہم لوگ اٹھ کھڑے ہوئے، جذبی صاحب گاڑی پر سوار ہو گئے۔ اور گاڑی جب چلنے کے لیے پر تولنے لگی۔ تو ہم نے جذبی صاحب سے ہاتھ ملایا اور یہ کہتے ہوئے رخصت ہوئے کہ انشاء اللہ پھر ملاقات ہوگی ــــ

اور جب اسٹیشن سے لوٹے تو جذبی صاحب کے یہ اشعار مجھے گھر تک پہنچانے آئے۔

اس حرص و ہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

مختصر یہ ہے ہماری داستانِ زندگی
ایک سکونِ دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کیے
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

اور گھر پہنچا تو یہ شعر زبان پر مچل رہا تھا ——
جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے اس وقت یہ شبنم موتی ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/-
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/-
طرازِ دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/-
کاسۂ خیال	"	عبدالمعروف خاں چودھری	۵۱/-
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/-
بیوہ	" (ناول)	پریم چند	۲۴/-
انشائے غالب	(انتخاب رقعات غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/-
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/-
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/-
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/-
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/-
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/-
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/-
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/-
محاوراتِ ہند۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/-
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/-
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/-
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	۵۱/-
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/-
فی البدیہہ	"	یوسف ناظم	۴۵/-
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر مونس رضا سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/-
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبدالقوی دسنوی	۷۵/-

ڈاکٹر سید حامد حسین
اے ۲۸ - بی ڈی اے کوہِ فضا
بھوپال ۱۳

ذکر دیر سے اٹھنے کا

اسکول میں ایک انگریزی کہاوت پڑھی تھی۔ جو جلدی سوتا اور جلدی اٹھتا ہے اس کے دروازے پر دستک دیتی ہے صحت مندی، دولت مندی اور عقل مندی کی منڈی کھل جاتی ہے۔ لیکن ہمارا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ جو لوگ پہلے سے صحت مند اور عقلمند ہیں اور جنھیں دولت مند بننے کی اتنی جلدی نہیں ہے انھیں اس کہاوت کے ساتھ سعادت مندی کا معاملہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ کیونکہ ہماری رائے میں دیر سے اٹھنا ہی تنہا ایسا عمل ہے جس سے ہم جیسے متوسط طبقے کے لوگ۔ اپنی اور پولس والوں کی اخلاقیات کو متاثر کیے بغیر لطف اٹھا سکتے ہیں۔

یوں تو اس توقع میں کہ محاورے کے مطابق صحت، دولت اور فراست کی دیویاں راستے میں گلدستے لیے ہمارے استقبال کو تیار ملیں گی، ہم نے چند بار صبح کا جانفزا منظر دیکھنے کا حوصلہ کیا ہے لیکن ہمیشہ دل تھامے گھر لوٹے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ صبح کی سیر زندگی کا ایک نادر لیکن ساتھ ہی نہایت عبرت انگیز تجربہ ہے کیونکہ صبح کے دھندلکے میں مجبور و مظلوم انسانیت کے ایسے ہیبتناک مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ زندگی کی حقیقتوں کے بارے میں اپنی خود فریبیوں کو برقرار رکھنے کے لیے یہ بہتر ہے کہ انسان لحاف میں اپنی صبح گزارے اور صبح کی لطافتوں سے محظوظ ہونے کے لیے کسی شہنشاہِ تخیل قسم کے شاعر کے کلام کی جانب رجوع کرے۔

تجربہ یہی کہتا ہے کہ جو صحت اور عقل رکھتے ہیں وہ صبح اپنے بستر میں ہی گزارتے ہیں اور جنھیں ان دونوں سے محرومی ہے یا جو دولت کی چاکری یا کسی مجبوری کے دام میں گرفتار ہیں وہ سویرے کی بندگی کرتے ہیں ذرا دیکھیے تو کے وقت کیسے کیسے گھائلوں کی آپ سے ملاقات ہوتی ہے یہ ایک بچہ ہے جو اسکول کی بس کا ہارن سن کر بھاگا جارہا ہے اس کے جسم کے وزن سے زیادہ علم کا وزن اسکی پیٹھ پر کوبڑ کی طرح کسا ہوا ہے۔ نہ رونے مچلنے کا وقت ہے اور نہ گرم اور بھرپور ممتا کے تکلفات کا موقع، بچپن کا سوچو گے تو بس نکل جائیگی اور ہاتھ نہ آئے گی اور یہ صورتِ فریاد کون نوجوان ہے جو ہر تیز رو سواری کے پیچھے چند قدم دوڑتا ہے اور پھر مایوس ہو کر پلٹ آتا ہے شاید اُسے کہیں جانا ہے۔ کیونکہ سفر کے لیے یہ سب سے زیادہ مناسب وقت ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ روایت چلی آتی ہے کہ لوگ منہ اندھیرے شہر سے باہر نکل جاتے ہیں اور ریلوے لائن پر دو زانو بیٹھ کر انگریز بہادر کے اس چمتکار کا انتظار کرتے ہیں جسے عرفِ عام میں ٹرین کہا جاتا ہے یہ روایت آج بھی جوں کی توں قائم ہے اور قوم کو مایوسی سے بچانے

کے لیے کیونکہ سفر وسیلۂ ظفر ہے حکومت نے ایسا انتظام کر رکھا ہے کہ ساری اہم ٹرینیں اسی وقت گزاری جاتی ہیں

اور یہ ہمارے پڑوسی بابو جمنا داس ہیں ۔ لنگوٹا باندھے داتون کر رہے ہیں ۔ اُن کی گائے آج مل رک ٹو رول (WORK TO RULE) پر ہے اور ۵ بج کر ۲۵ منٹ کے بعد دودھ نہیں دیتی ہے ۔ آج انھوں نے دودھ نکال لیا ہے اور سڑک پر کھڑے اپنے بچے کوئلے کی انگیٹھی کو جلا رہے ہیں ۔ اُن کا عقیدہ ہے کہ صبح کی ہوا مردہ سے مردہ کوئلوں کو دہکا سکتی ہے ۔ ادھر ہم انگیٹھی سے برآمد ہونے والے بالائی دار گاڑھے دھوئیں کو اپنے حلق میں کنڈلی مار کر بیٹھ جانے سے روکنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں کہ ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے جسم کے حملہ کھڑکی دروازوں سے گزرتا ہوا گرد وغبار کا ایک ایسا تیموری حملہ ہوا ہے کہ ہمیں اپنے وجود کی تلاش کے لیے اشتہار نکلوانے کی ضرورت پڑے گی ۔ چند لمحوں کے بعد جب ہم اپنے آپ کو اس جواں سال بگولے کے بے تکلفانہ معانقہ سے آزاد کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں تو ہمیں اس میں کوئی شک باقی نہیں رہتا کہ ہم میونسپل کے حدود میں کھڑے ہیں کیونکہ ایک جاکر و اپنے قد سے بلند لاٹھی میں جھاڑو کا پرچم بنائے ہوئے دس گز کے دائرے میں سطحِ زمین کو زیر و زبر کر کے اپنی قومی مدت گزاری کا ثبوت بہم پہنچا رہا ہے

صبح کی اس مصفّا اور پاکیزہ فضا میں اپنے حلق میں دھوئیں کا نمک اور بالوں میں گرد کی افشاں لیے جب ہم باغ میں پہنچتے ہیں تو وہاں اندازہ ہوتا ہے کہ انسانوں سے گھبرا کر پرندے اڑ چکے ہیں اور اس ڈر سے کہ قدموں کی دھمک سے سبزہ بھی زمین کے اندر اپنا سر نہ چھپالے ، باغ کے دور اندیش مالی لان پر پانی چھڑک چھڑک کر سبزے کے حوصلے کو برقرار رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں ۔ ایک کیاری کے اردگرد چند بچے منہ پر انگلی رکھے ایک دوسرے کو چپ رہنے کا اشارہ کر رہے ہیں ۔ انھیں صبح کے منظر پر مضمون لکھنے کو دیا گیا ہے اور وہ اس وقت کلیوں کے چٹکنے کی اس آواز کو سننے کے منتظر ہیں جس کا ان کے ماسٹر صاحب اکثر ذکر کیا کرتے ہیں ۔ سامنے ایک صاحب رضا کارانہ طور پر اپنے جسم کو ایذا پہنچانے کے اس عمل میں مصروف ہیں جسے وہ ورزش کا نام دے کر لطف حاصل کرتے ہیں ۔ ایک درخت پر سے چمگادڑ کا بچہ چلا کر کہتا ہے : " اماں بھاگو ۔ آدمی ادھر آ رہا ہے " کیونکہ ایک صاحب اپنا سر مادر گیتی کی گود میں رکھے آسمان پر قدم رکھنے کے لیے کوئی ٹھوس جگہ تلاش کر رہے ہیں ۔ ایک بزرگوار سر پر ٹوپ لگائے ، کانوں اور گردن کو مفلر سے چھپائے ، بدن پر سوئٹر اور اوور کوٹ پہنے ، ناک پر دستی رکھے ، ننگے پیر شبنم کے خیالی قطروں کو اپنے تلووں جذب کرنے کی تسکین حاصل کر رہے ہیں

باغ دراصل معذوروں اور مجبوروں کی چوپال ہے ۔ یہاں کوئی اپنی مرضی سے نہیں بلکہ مجبوری سے آتا ہے کسی کو دوڑ کے مقابلے میں شرکت کرنا ہے لہٰذا خیالی کھلاڑی کو پیچھے چھوڑ کر بھاگے چلا جا رہا ہے ۔ کسی کو یہ شکوہ ہے کہ اس کا جسم لوہے کا کیوں نہیں ہے ۔ لہٰذا اس خطا پر وہ اسے زاویے زاویے سے سزا دے رہا ہے ، موٹاپا اسکے ڈاکٹر کو پسند نہیں ہے لہٰذا ستیسر کے لیے نکل پڑا ہے کسی کا دُبلا پن اسکے معالج کی نظر میں ساری آفات کی جڑ ہے وہ موٹا ہونے کی غرض سے باغ آیا ہے ۔ کوئی بلڈ پریشر اونچا کرنے کے عزم سے نکلا ہے ۔ کوئی بلڈ پریشر نیچا رکھنے کے لیے نظر بچا بچا کر قدم رکھ رہا ہے ۔

ہم نے کتابوں میں طلوعِ آفتاب کے جو بیانات دیکھے تھے اُس سے اندازہ ہوتا تھا کہ اس جنتی فضا میں لوگ

اشعار میں گفتگو کرتے ہونگے۔ قمریاں اور تتلیاں قہقہے لگاتی ہوں گی۔ کیاریوں کے کنارے کنارے غزل خواں بیٹھے ہوں گے اور روشوں پر قوالیاں ہوتی ہوں گی۔ لیکن یہاں تو منظر ہی دوسرا نکلا۔ لوگ یہاں اپنے اپنے مجرب نسخوں کا تبادلہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹروں کے حسب و نسب پر گفتگو ہوتی ہے۔ اپنے اپنے پرہیز کا ذکر ہوتا ہے۔ کوئی اپنے لیے پریشان ہے، کوئی دوسرے کے لیے۔ کسی کو اپنی صحت عزیز ہے اور کسی کو اپنے نفاست پسند کتے کی۔

سچ تو یہ ہے کہ سحر خیزی کی ان برکات و طلسمات کا ذکر اُس دَور کی یادگار ہے جب باتھ روم، بیت الخلا اور ڈبل روٹی کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ انسان نے گھر بنائے تھے لیکن عادتیں خانہ بدوشوں کی تھیں۔ اب بھی بہت سے لوگ گھر اور گھونسلے میں کوئی فرق نہیں کرتے اور بھول جاتے ہیں کہ گھونسلے میں نہ چھت ہوتی اور نہ لحاف۔ صبح کی روشنی میں جب گھونسلا جلتی بھٹی دنیا کے سامنے ننگا ہو جائے تو چنڈول بیچارا جنگل کی راہ نہ لے تو کیا کرے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جو چنڈول جلدی جلدی اٹھ جاتا ہے اسے فوراً نرم کیڑے کا جوگا مل جاتا ہے۔ لیکن کیڑے کا حشر فراموش کر دیتے ہیں کہ اگر اٹھنے میں اس نے چنڈول سے سبقت نہ دکھائی ہوتی تو کمبخت مارا نہیں جاتا۔

جلدی اٹھنے کے بارے میں یہ سارے محاورے اور کہاوتیں اس زمانے کی داستان سناتی ہیں جب انسان آفتاب کا غلام تھا۔ یہ اُس وقت کی باتیں ہیں جب سورج ہی انسان کے لیے قندیل، الاؤ، گھڑی۔ غرض کہ سب کچھ تھا لیکن آج کیا ہے جو انسان کی چٹکی میں نہیں: بجلی کا کھٹکا ہو یا گھڑی کی چابی یا ماچس کی سینک۔ آج آدمی کو الارم اٹھاتا ہے، ٹارچ راہ دکھاتی ہے، ہیٹر (HEATER) گرمی پہنچاتا ہے۔ روزانہ کی زندگی میں سورج، نیوتا دینے والے نائی کی طرح، مصروف ہو گیا ہے۔ وہ عادت سے مجبور ہے لہٰذا روزانہ نظر آتا ہے لیکن کسی کو اس کی طرف منہ اٹھا کر دیکھنے کی نہ ضرورت پڑتی ہے اور نہ فرصت ہے اور اگر وہ کچھ دن کے لیے چھٹی پر بھی چلا جائے تو شاید کوئی اس کی اس وقت تک پرواہ نہ کرے جب تک اخبار میں اس کی خبر نہ چھپ جائے۔

جب ہماری تہذیب کا بچپن تھا تو لوگ بچوں کی طرح صبح اٹھا کرتے تھے۔ اب تہذیب ادھیڑ ہو گئی ہے پہلے دن کی روشنی شام کی پیشانی کے گھنیرے اندھیرے میں اُلجھ کر ختم ہو جاتی تھی۔ اب ادھیڑپن میں پیشانی کے حدود سرکتے سرکتے مغز کے اطراف میں جا پہنچے ہیں اور روشنی کے قافلے نے بھی بڑھتے بڑھتے نصف شب پر پڑاؤ ڈالا ہے۔ وہ بھی شاید اس دستور کی پذیرائی میں کہ نصف شب پر تاریخ بدلتی ہے۔ لہٰذا موقع، دستور، اصول جیسے سارے شریف تقاضے اس کا مطالبہ کرتے ہیں کہ ہم خود کو ان اگلے وقتوں کے لوگوں میں شمار ہونے سے بچائیں جو ایک تاریخ میں سوتے اور دوسرے دن اٹھا کرتے تھے کیونکہ یہ بیدار قوموں کی نشانیوں میں سے نہیں ہے۔

ہوشمند لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ مہذب دنیا میں دن غلامی، چاکری اور ہڑتالوں کے لیے ہوتا ہے اور رات مہذب انسان کی اپنی جائیداد ہوتی ہے جس میں اُسے بیوی سے جھگڑنے سے افزائش نسل تک اور مشاعرے کی صدارت سے مشکل کشاؤں کی مدارات تک سارے نجی اور قومی فرائض کی ادائیگی کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ چنانچہ جناب والا اگر رات سو گئی تو عقل مٹھی میں اور پیسہ جیب میں۔ صحت ان دونوں کی باندی ہے۔ پیچھے پیچھے اپنے آپ چلی آئیگی اور کہاوت کے ڈر سے آپ اگر موٹی چادر میں منہ لپیٹ کر سو گئے تو صحت کی بات خدا جانے، صنم تو پیٹھ بھی نہ دکھائے گا۔

اور ہاں صاحب شروع رات میں سونے کے لیے چاہیے بھی بڑی چادر اور اسے بھی اگر آپ نے اُدھار لیے مال کی

طرح کس کر نہیں دبایا تو مجھر آپ کو یقینا نان نفقہ سمجھ کر بالی جیک کر لے جائیں گے۔ عقلمند وہ ہے جو اپنے دشمنوں کا باہوش وحواس مقابلہ کرتا ہے اور بھونکنے والے کتے یا وردی والے چوکیدار پر تکیہ نہیں کرتا۔ مچھروں کے آئین میں ہتھیار ڈال کر اہنسا پر عمل کر کے سو جانے والوں کے لیے اکتوبر کے مہینے میں بھی رعایت کی کوئی دفعہ شامل نہیں ہے۔ مچھر سے ڈیفنس کا واحد طریقہ سیلف ڈیفنس ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس دفاع کے لیے انسان کے وسائل نہایت محدود اور ناقابل اعتبار ہیں۔ بعض بے خبر یہ کہتے ہیں کہ انسانی پریشانیوں کا اصل سبب یہ ہے کہ قدرت نے انسان کو عقل دی ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ انسان کی آدھی اذیتوں کا سبب یہ ہے کہ قدرت نے اُسے دُم سے محروم رکھا ہے۔ بھینس کو انسان پر صرف اس لیے فضیلت حاصل نہیں کہ اس کے دودھ کی مہک سے، مٹی تو بھول جائیے پانی بھی سونا بن جاتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ اپنی دُم سے مچھر کو بھی بھگا سکتی ہے اور اس کی جگالی میں کوئی خلل پیدا نہیں ہوتا۔

محاورے میں ڈھلتی رات کی بات اکثر سننے میں آتی ہے۔ تجربہ رکھنے والے بتاتے ہیں کہ اس سے مچھروں کے سیلاب کا ڈھلنا مراد ہے، کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ ساڑھے تین بجے کے قریب مچھروں کے قویٰ مضمحل ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور چار پانچ بجے کے قریب اُن کی فوجیں بارکوں میں واپس جانا شروع ہوتی ہیں۔ اور تب ہی وہ لوگ جنھیں قدرت نے احساسِ لطیف سے نوازا ہے، سکونِ جسم و جلد کے ساتھ نیند کے خیر مقدم کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

دیر سے اٹھنے میں اس طرح قضا و قدرت، محبوب اور مچھر سب کا حسبِ توفیق حصہ ہے۔ دیر میں اٹھنے والے کے لیے اگلا دن خلاصۂ حالات کا حکم رکھتا ہے۔ نیا دن اس کے لیے بلا تمہید کے شروع ہوتا ہے۔ اسے دن کے چڑھنے بڑھنے کا انتظار نہیں کرنا پڑتا۔ دن اُسے جوان اور بھرپور ملتا ہے۔ وہ بیداری کا دروازہ کھولتے ہی کار آمد زندگی کے پلیٹ فارم پر اتر آتا ہے اور دنیا میں وہ عزم کی پوری تازگی اور جسم کی پوری چستی کے ساتھ قدم رکھتا ہے اس کا دن اُن وضع داروں سے چھوٹا ہوتا ہے جو صبح سے اٹھ کر دن کی مشقتوں کا انتظار کرنے لگتے ہیں اور ان مشقتوں کے شروع ہوتے ہوتے نیم جان ہو چکے ہوتے ہیں۔ دیر سے اٹھنے والے پر عملی زندگی کا بخار لرزہ دیکر نہیں چڑھتا دیر سے اٹھنا دراصل بند کمرے، لحاف، بجلی کی روشنی اور الارم گھڑی کی تہذیب کی نعمت ہے۔ وہ عیش بھی ہے اور عیاشی بھی اور کہیے کو خود فریبی بھی اور تعلّی بھی۔ لیکن زندہ رہنے کے لیے اکثر خواب بھی چاہیے ہوتے ہیں اور خود فریبیاں بھی کیونکہ ایسی زندگی جس سے چند قطرہ لطف نچوڑا جا سکے وہ نہ تو وردی پہن کر دائیں، بائیں اور پھر دائیں قدم اٹھاتے رہنے میں ہے اور نہ تیرہ (۱۳) سے لے کر انتیس (۲۹) تک کے سارے پہاڑوں کا ورد کرتے رہنے میں۔

پروفیسر فخرالدین احمد
لکھنؤ

خطبۂ صدارت ــــ یوم سرسید ۱۹۹۴ء

میرے محب محترم، مہمان خصوصی عالی جناب ظہور قاسم صاحب۔ جانِ من علیگ بھائیو اور بہنو۔ مجھے آج آپ سب کو خوش آمدید کہنے میں جو مسرت ہو رہی ہے اس کا میری زندگی میں کوئی جواب نہیں ہے۔

مجاز نے کیا خوب کہا ہے۔

نور ہی نور ہے جس سمت اُٹھاؤں آنکھیں
حسن ہی حسن ہے تا حدِّ نظر آج کی رات

اس شہر میں تین حضرات مجھ سے سینیر ہیں۔ میں نے ۵۶ سال ہوئے ایم ایس سی پاس کیا تھا۔ یہ تین مجھ سے بھی پہلے ڈگریاں حاصل کر چکے تھے۔ محمد حسن صاحب کا تو کہنا ہی کیا غالباً ۱۸ء میں گریجویٹ کیا تھا ایم اے او کالج سے۔ اور ممکن ہے کہ آج وہ ہندستان میں سب سے سینیر اولڈ بوائے ہوں۔ خداوند کریم ان کا سایہ ہم سب پر قائم رکھے وہ ضعیفی سے مجبور ہیں۔ چند سال ہوئے اس جلسے کی صدارت انھوں نے فرمائی تھی۔

آج کا دن وہ مبارک دن ہے، جب ہم سب کے لیے بے حد قابلِ فخر انسان پیدا ہوا تھا۔ وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ قوم کی خدمت کا اتنا جذبہ رکھنے والا انسان شاید اس ملک میں پیدا ہی نہیں ہوا۔ سرسید نے ایک کالج بنایا اور کالج کا نام محمڈن اینگلو اورینٹل کالج ضرور رکھا لیکن خدا گواہ کبھی ایک لمحہ کے لیے ان کے دل میں یہ خیال نہ آیا تھا کہ اس میں ہندوؤں عیسائیوں، سکھوں وغیرہ کو برابر کا رتبہ نہ ملے گا۔ سرسید ہال میں گھوم کر دیکھیں۔ دروازوں پر چندہ دینے والوں کے ناموں کی پلیٹیں لگی ہیں۔ مرادآباد کے ایک ہندو رئیس کا نام تین دروازوں پر لگا ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ کسی مسلمان کا نام تین دروازوں پر نہیں ہے۔ اگر سرسید کی نیت میں فتور ہوتا تو وہ ہندوؤں کے آگے اس طرح ہاتھ نہ پھیلاتے اور اگر ہندوؤں کو ذرا بھی ان کی نیت پر شبہہ ہوتا تو کیا وہ دیتے اس فیاضی سے۔ لیکن میں اپنے اس عظیم دعوے کے ثبوت میں ایک چھوٹی سی مثال اور پیش کروں گا۔ امرتسر کے مسلمانوں نے یہ فیصلہ کیا کہ جو لڑکا مسلمان لڑکوں میں بی اے میں سب سے زیادہ نمبر لائے گا اس کو وہ لوگ وظیفہ دیں گے۔ اس کے مطابق ان لوگوں نے سرسید کو ایک خط ارسال کر دیا۔ سرسید کو خط ملا تو بولے، یہ کیسے ہو سکتا ہے

جولڑکا ہندو لڑکوں میں سب سے زیادہ نمبر لائے گا اس کو وظیفہ میں اپنی جیب سے دوں گا اور پھر یہ چلتا رہا! ہے کوئی ہندستان کی تاریخ میں اس کا جواب؟ ہوا ہے کوئی ایسا دل والا؟ ہوا ہے کوئی ایسا دل کا شہنشاہ پیدا؟ ۳ فروری ۱۸۸۴ء کو لاہور میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ مجھے بڑا صدمہ ہوتا ہے جب کسی کو اس خیال کا پاتا ہوں کہ میں نے یہ کالج ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفرقہ ڈالنے کو بنایا ہے اور یہ تو بارہا فرمایا کہ ہندستان ایک خوبصورت دلھن ہے جس کی ایک آنکھ ہندو اور ایک مسلمان ہے۔ ان کے بعد محسن الملک اور پھر وقار الملک نے یہی رویہ اختیار کیا۔ پھر تو یہ بات کالج اور کالج کے بعد یونی ورسٹی کے رگ و پے میں سمو گئی اور میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آج بھی زندہ و پایندہ ہے اور رہے گی۔ انشاءاللہ

سرسید نے جب مسلمانوں کی تعلیم کا بیڑا اٹھایا تو ان کے دل میں بس ایک جذبہ تھا اور وہ سونے میں تولنے کے قابل تھا یعنی کہ اگر ملک کی ۱۵ فی صد آبادی جاہل رہ گئی تو یہ ملک کو ڈبو دے گی۔ ملا صاحبان تو بہ بانگ دہل پکار رہے تھے کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنا کفر ہے اس لیے کہ ان کا یہ خیال تھا کہ انگریز ہمیں انگریزی تعلیم دلا کر عیسائی بنانا چاہتے ہیں۔ سرسید کے لیے تو ایک کرم فرما مکہ معظمہ سے کفر کا فتویٰ لے آئے تھے اور بہت سے مسلمان سرسید کے مخالف ہو گئے تھے۔ کسی صاحب نے سرسید کو ایک پرانا پھٹا ہوا جوتا بھیجا یعنی سخت توہین کی۔ سرسید نے انھیں جواب دیا کہ جوتے کی مرمت پر دو آنے خرچ ہوئے اور چھے آنے میں وہ بک گیا۔ چار آنے کی رسید حاضر ہے یہ جوتا کھا کر ان صاحب نے کیا کہا ہوگا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا تھا اور دونوں شانہ بہ شانہ لڑے تھے۔ اور ہر جگہ لڑے تھے لیکن انگریز کو خدا جانے کیوں مسلمانوں سے بغض ہو گیا تھا کہ ان کو اپنے انتقام بیجا کا نشانہ بنا لیا تھا۔ دہلی میں دہلی گیٹ سے کشمیری گیٹ تک پھانسی کے چوکھٹے بنے ہوئے اور تمام دن ان پر مسلمانوں کو پھانسیاں دی جاتی تھیں۔ صاحب حیثیت مسلمان، پڑھے لکھے مسلمان پکڑ پکڑ کر لائے جاتے تھے۔ جج صاحب کے سامنے پیش ہوتے تھے۔ دو منٹ میں پھانسی کا حکم ہو جاتا تھا اور قصہ ختم کر دیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں مرزا غالب کا قصہ بہت مشہور ہے، وہ بھی پکڑے گئے اور جج کے سامنے پیش ہوئے۔ اس نے پوچھا تم مسلمان ہے؟ مرزا نے جواب دیا "جی ہاں۔ مگر آدھا" جج صاحب نے پوچھا کہ آدھے کا مطلب کیا ہے؟ بولے شراب پیتا ہوں سوّر نہیں کھاتا۔ جج صاحب ہنس دیے اور یہ بچ گئے۔ شمالی ہندستان کے ہر شہر کا یہی حال تھا۔ سربرآوردہ مسلمانوں کا صفایا کر دیا گیا۔ تعلیم یافتہ مسلمانوں کی اولاد یتیم ہو گئی اور بھیک مانگنے کی نوبت آ گئی۔ صاحب جائداد فقیر ہو گئے۔ مسلمان اس وقت ہندوؤں کے مقابلے میں زیادہ تعلیم یافتہ تھے۔ اب جاہل رہ گئے۔ ایسا پٹنے کہ ختم ہو گئے۔ غالباً انگریز مسلمانوں سے خطرہ محسوس کرتے تھے

اس وقت سرسید نے آثار الصنادید لکھی جو دہلی کی پرانی عمارتوں پر بہت تحقیقی مقالہ تھا مسودہ مرزا غالب کو دکھایا انھوں نے فرمایا کہ میاں تم اس سب میں پڑے ہو اور دنیا کہاں سے کہاں جا رہی ہے۔ سنا ہے انگلستان میں بھاپ سے گاڑیاں چلنے لگی ہیں۔ میاں قوم کی تعلیم کی فکر کرو۔ سرسید

پر اس کا بڑا اثر ہوا پھر بھی عملی جامہ پہنانے میں کچھ وقت لگا۔ پہلا قدم ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو اٹھایا جب غازی پور میں ایک سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ پھر ۱۸۶۴ء میں اس سوسائٹی کو علی گڑھ منتقل کر لائے۔ جس کمرے میں اس سوسائٹی کی میٹنگ ہوئی تھی وہ آج طلبیہ کالج کا جز ہے مگر اس سے ان کی تشفی کب ہو سکتی تھی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ راجا رام موہن رائے اور کیشب چندر سین کی کوششوں سے بنگالیوں نے انگریزی تعلیم کو اپنا لیا تھا اور اس لیے ملازمتوں کے دروازے ان کے لیے کھل گئے تھے اور مسلمان انگریزی تعلیم نہ حاصل کرنے کی قسم کھائے بیٹھے تھے۔ وہ قوم جس نے سیکڑوں برس سائنس کے میدان میں سارے عالم کی رہنمائی کی تھی، آج الف کے نام لٹھ بھی نہ جانتی تھی۔ شاعر نے اچھا کہا ہے۔

گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریّا نے زمیں پر آسماں سے ہم کو دے مارا

ان حالات میں ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو ایک اسکول علی گڑھ میں قائم کیا۔ اس وقت سر سید سرکار کے ملازم تھے کام کے دباؤ میں آکر ۱۸۷۶ء میں استعفا دے دیا اور ہمہ تن مسلمانوں میں تعلیم کے لیے کوشاں ہو گئے۔ پھر یکم جنوری ۱۸۷۷ء کو کالج وجود میں آیا۔ ۱۸۸۴ء میں یعنی تقریباً چودہ سالوں کے بعد طلبہ کی کل تعداد ۲۶۷ تھی جن میں ۸۰ لڑکے ہندو تھے اور ۱۸۷ مسلمان۔ یعنی سارے ہندستان میں ۱۸۷ مسلمان گھرانوں میں انگریزی تعلیم داخل ہوئی تھی، اس وقت تک ۱۸۹۵ء میں یہ تعداد بڑھ کر ۵۶۵ ہو گئی تھی جن میں ۱۰۹ لڑکے ہندو تھے اور ۴۵۶ مسلمان۔ ان میں میرے والد صاحب اور چچا بھی شامل تھے۔ اور یہ تو سب کو معلوم ہے کہ پہلے گریجویٹ ایشوری پرشاد اور پہلے ایم اے امبا پرشاد۔ حضور اور سنئیں۔ منڈل کمیشن کو دعا دیں یا داد۔ وشونا تھ پرشاد کو شاباشی دیں دل بھر کر لیکن آج سے ایک سو دس سال قبل سر سید نے ریزرویشن کا مسئلہ اٹھایا تھا۔

پھر سر سید تو جنّت نصیب ہو گئے لیکن ان کے بعد محسن الملک اور پھر وقار الملک نے بہت عمدہ طریقہ سے کالج چلایا۔ وقار الملک بڑے سخت اور اصولوں کے پابند تھے۔ روزہ نماز کی پابندی عائد تھی۔ کھیل سب مغرب سے دس منٹ پہلے ختم کر دیے جاتے تھے۔ خود وقار الملک ہمیشہ مغرب کی نماز مسجد میں ادا کرتے تھے۔ ایک دن کرکٹ چلتی رہی، ایک آدمی کو کپتان نے ایس ایس ہال کے کونے پر بھیج دیا کہ اگر وقار الملک آ رہے ہوں تو وہ بتا دے۔ وقار الملک کو کچھ دیر ہو گئی تھی وہ تیز قدم سے چلے آ رہے تھے۔ کونے پر پہنچے تو دیکھا کرکٹ ٹیم پوری صف باندھے نماز میں مشغول ہے۔ لپک کر پیچھے کی صف میں شریک ہو گئے۔ ذرا دیر میں کپتان صاحب نے پوچھا "ارے بڈھا نکل گیا"، وقار الملک لاحول بھیجتے ہوئے مسجد چلے گئے۔

ایک قصہ اور سنئیں ان کا۔ ڈرامہ کھیلنا قطعاً منع تھا۔ ایس ایم ایسٹ کے لڑکوں نے صیغۂ راز میں ایک ڈرامے کا پروگرام بنایا۔ "راجا اندر" اور ایک کمرہ میں شروع ہو گیا کھیل۔ اتفاق۔ نواب صاحب راؤنڈ پر آ گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے سب لڑکے بھاگ گئے۔ صرف راجا صاحب اندر اپنے تخت پر رہ گئے۔ ڈائیلاگ میں تھا کہ ایک شخص ان سے پوچھتا ہے کہ تم کون ہو تو راجا اندر اس کا

جواب دیتے ہیں۔ نواب صاحب نے ڈائیلاگ کے الفاظ میں پوچھا تم کون ہو؟ انھوں نے ڈائیلاگ میں جواب دیا، راجا ہوں اس دیس کا اور اندر میرا نام،، نواب صاحب "بڑے نالائق لڑکے ہیں۔ بڑے نالائق لڑکے ہیں" کرتے چلے۔ اچھے دن تھے وہ دن بھی۔

مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ناگپور کے ۱۹۱۰ء کے جلسہ میں یہ فیصلہ ہوا کہ یونی ورسٹی قائم کی جائے علی گڑھ موومنٹ کو سارے ملک میں پھیلانے میں کانفرنس نے بڑا کام کیا تھا لیکن یہ کام ان کی صلاحیت سے باہر تھا۔ اللہ کا کرم سرآغاخان کھڑے ہوگئے اور گھر گھر جاکر چندہ جمع کیا۔ پھر بھی وقت لگ گیا سات آٹھ سال کا۔ آج اس یونی ورسٹی میں تقریباً ۲۲ ہزار لڑکا پڑھ رہا ہے اور ڈپارٹمنٹ تو اتنے ہیں کہ شاید ہندستان کی کسی یونی ورسٹی میں نہ ہوں گے۔ ایک بات اور کہنا چاہوں گا۔ ہم لوگ سرسیّد کا یوم وفات منایا کریں تو اچھا رہے گا۔ کسی مضمون پر ڈبیٹ کیا کریں۔ باہر سے لوگوں کو مدعو کریں۔ دو لفظ موجودہ حالات پر، آج یونی ورسٹی کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ بدعنوانیاں۔ بدنظمی حد سے تجاوز کر چکی ہے۔ داخلے بیسیوں پر ہوتے ہیں۔ چاقو۔ کٹے۔ پستول نے قلم پنسل کی جگہ لے لی ہے۔ بس خداوندکریم سے دعا فرمائیے کہ اس طرف نظر فرمائے۔ آمین

میں یونی ورسٹی کے لیے دعا کے علاوہ کر بھی کیا سکتا ہوں اور آپ سے التجا کروں گا کہ میرا ساتھ دیں۔ اللہ وہ دن لائے کہ یہ شعر موزوں ہو۔

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ

آخر میں میں آپ حضرات سے استدعا کروں گا کہ جس کی یوم پیدائش کے سلسلہ میں ہم سب یہاں جمع ہیں اس کے لیے کم از کم فاتحہ تو پڑھ ہی دیں۔

مجتبیٰ حسین
۴۰۰ انکور اپارٹمنٹ پٹ پڑ گنج دہلی ۹۲

اڑیا ادیبوں کی سالانہ کانفرنس
مہمان خصوصی کی حیثیت سے ایک تقریر

پر جا تنتر سمیتی، کٹک کے چیرمین بھرتری ہری مہتاب بڑے باپ کے بیٹے تو ہیں ہی اب وہ رفتہ رفتہ خود بھی اپنے بیٹوں کے بڑے باپ بنتے چلے جا رہے ہیں۔ ہمارے ملک میں باپ بننا تو بہت آسان ہے لیکن بڑا باپ بننا بہت مشکل ہے۔ اور پھر بڑے باپ کا بیٹا بن کر خود بھی بڑا بننا تو اس سے بھی کہیں زیادہ مشکل کام ہے۔ ہم نے کئی بڑے لوگوں کے بیٹوں کو چھوٹا بنتے ہوئے تو دیکھا ہے لیکن انھیں بڑا بنتے ہوئے ذرا کم ہی دیکھا ہے۔ آدمی اصل میں اپنے کام سے بڑا بنتا ہے۔ فارسی کا مقولہ ہے۔

پدر نتواند، پسر تمام کند

یعنی جو کام باپ پورا نہیں کر سکا اُسے بیٹے نے پورا کیا۔ ملک کی جدوجہد آزادی کے عظیم رہنما ور اڑیسہ کے پہلے چیف منسٹر آنجہانی کیسری ہرے کرشنا مہتاب کے اکلوتے بیٹے، بھرتری ہری مہتاب نے کچھ دنوں پہلے مجھے فون کیا اور کہا کہ میں اڑیا ادیبوں کی کل ہند کانفرنس میں جو پچھلے پینتالیس برسوں سے "بسوملن" کے عنوان سے ہر سال کٹک میں منعقد کی جاتی ہے، مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کروں۔ مجھے بتایا گیا کہ اس کانفرنس میں ہر سال ملک کے ایک ممتاز ادیب کو جو اڑیا زبان نہیں جانتا مہمان خصوصی کے طور پر بُلایا جاتا ہے۔ چناں چہ پچھلے پینتالیس برسوں میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی، ماما دریکر، ڈاکٹر ہمایوں کبیر، رام دھاری سنگھ دنکر، امریتا پریتم اور ڈاکٹر داسرتھی وغیرہ جیسی ہستیوں نے ایسی کانفرنسوں میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی ہے۔ ان ناموں کو سن کر میں گھبرا سا گیا۔ میں نے بھرتری مہتاب سے کہا "یہ بہت اچھی بات ہے کہ آپ اس کانفرنس میں ہر سال ایک ایسے ادیب کو بلاتے ہیں جو اُڑیا زبان نہیں جانتا۔ لیکن آپ اس کانفرنس میں مجھے بُلا کر یہ بھی ثابت کر رہے ہیں کہ آپ کبھی کبھی ایسے ادیبوں کو بھی بلاتے ہیں جنھیں آپ بالکل نہیں جانتے "

بھرتری ہری مہتاب نے پوچھا "کیا مطلب ؟"

میں نے کہا "کہاں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی اور رام دھاری سنگھ دنکر وغیرہ جیسے ادیب اور کہاں میں۔ اُردو اس ملک کی ایک مظلوم زبان ہے جس کا میں ایک معمولی سا مزاح نگار ہوں۔ مجھے آپ کیوں کانٹوں میں گھسیٹ رہے ہیں اور پھر میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ کسی محفل کا مہمان خصوصی بنا دیا جاؤں

کیوں کہ مہمان خصوصی کا اہل بننے کے لیئے آدمی میں جس نااہلیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجھ میں نہیں ہے۔ خدا کے فضل سے بھلا چنگا ہوں۔ اپنی روٹی آپ کماتا ہوں۔ ابھی میرے حالات اتنے خراب بھی نہیں ہوئے کہ کسی محفل کا مہمان خصوصی بنا دیا جاؤں"۔

مگر بھرتری ہری مہتاب نے میری کوئی بات نہیں مانی۔ نتیجہ میں آج اگر میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوں تو اس کا تعلق سراسر میری علمیت سے نہیں بلکہ بھرتری ہری مہتاب کی لاعلمیت سے ہے۔

دوستو! پرانے قصوں میں آپ نے اکثر پڑھا ہوگا کہ کسی کسی دیو کی جان کسی ایک پرندہ میں بند ہوتی تھی۔ پرندہ کو ماریے تو دیو خود بخود مرجاتا تھا۔ اسی طرح اب مجھے احساس ہونے لگا ہے کہ میری شخصی عزت اور شہرت کی جان اڑیسہ میں بند ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میری ادبی زندگی کا سب سے پہلا انعام مجھے اڑیا زبان کے ادیبوں کی طرف سے ہی ملا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس کی طرف سے بھی مجھے اس وقت تک کوئی انعام نہیں ملا تھا۔ یہ ۱۹۸۰ء کی بات ہے جب اُڑیا زبان کے بزرگ طنز نگار منتور آنند نے اپنی تنظیم "سرس ساہتیہ سمیتی کی طرف سے مجھے اسی کٹک شہر میں بلایا تھا اور ایک خصوصی تقریب میں مجھے "ہاسیہ رتن" (گوہر مزاح) کے خطاب سے نوازا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے اڑیا زبان میں میری ایک کتاب بھی چھاپی تھی جس کے اُڑیا مترجم میرے دوست اسماعیل آذر تھے۔ منتور آنند ایک لمبے عرصہ تک اپنے رسالہ "ڈگرو" میں میرے اردو مضامین کے ترجمے چھاپتے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ رسالہ اب بند ہو چکا ہے۔ اڑیا ادیبوں کی طرف سے اپنی ادبی زندگی کا پہلا انعام لینے کے لیے میں کٹک آیا تھا تو تب بھی میں حیران تھا اور آج جب میں پھر آپ کے درمیان موجود ہوں تو نہ صرف حیران ہوں بلکہ پریشان بھی ہوں۔ کیا اڑیسہ سچ مچ وہ پرندہ ہے جس میں میری عزت اور شہرت بند ہے۔ اڑیسہ سے آخر یہ میرا کیسا رشتہ ہے؟

جب میں نے یہ سوال اپنے ایک ادیب دوست کے سامنے رکھا تو اس نے کہا "اگر تم آواگون کے نظریے پر یقین رکھتے ہو تو اس کا مطلب میری تو سمجھ میں یہ آتا ہے کہ سیکڑوں برس پہلے جب اشوک نے اڑیسہ کی سرزمین پر کلنگ کی لڑائی لڑی تھی تو اس لڑائی کے وقت تم زندہ تھے اور اشوک اعظم کے لشکر میں شامل تھے۔ تم اصل میں لڑنا نہیں چاہتے تھے کیوں کہ ڈرپوک آدمی تو تم ہو ہی اور اس چکر میں اڑیسہ کے کسی سپاہی نے غفلت میں تمھیں ہلاک کر دیا تھا۔ یوں بھی جنگ اور محبت میں سب کچھ جائز ہے۔ بعد میں اس سپاہی کو کوفت ہوئی ہوگی کہ اس نے کسی بے قصور آدمی کو مار دیا ہے۔ چناں چہ اب اڑیسہ والے اپنی پشیمانی کو مٹانے کے لیے شرم کے مارے تمھیں بار بار اُڑیسہ بُلا کر عزت اور مان دیتے چلے جا رہے ہیں۔

میں نے کہا "اگر تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ سپاہی ہونے کے باوجود اگر میں اس وقت بھی لڑنا نہیں چاہتا تھا اور بحیثیت لیکھک آج بھی نہیں لڑنا چاہتا تو یہ میرے لیے خود ایک اعزاز کی بات ہے بلکہ یہ تو میرا فرض بنتا ہے۔ ویسے کلنگ کی لڑائی لڑکر اور اسے جیت کر اشوک اعظم سارے کلنگ دیش کے آگے شرمسار ہو گیا تھا۔ اب اگر اڑیسہ کے ایک سپاہی کے ہاتھوں میرے مارے جانے کی

وجہ سے اڑیسہ والے مجھ سے شرمندہ ہیں اور شرما شرمی میں مجھے عزت اور مان دیتے چلے جا رہے ہیں تو یہ بھی ایک بڑی بات ہے اور یہ بھی ایک عجیب بات ہے کہ کلنگ کی لڑائی دنیا کی واحد لڑائی تھی جس میں جیتنے والا ہار گیا تھا اور ہارنے والا جیت گیا تھا۔ اس لڑائی کے بعد اشوک نے جگہ جگہ اپنی لاٹیں لگائی تھیں جن میں محبت اور شانتی کا درس دیا گیا ہے۔ جب بھی میں اشوک کی لاٹ کو دیکھتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے اشوک کے پچھتاوے کو ایک مستقل روپ مل گیا ہے۔ غالب نے کہا تھا ؎

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

میں پچھتاوے کو اس حرکت سے کہیں زیادہ اہم مانتا ہوں جس کی وجہ سے پچھتاوا پیدا ہوتا ہے۔ دوستو! مجھے اس بات کا احساس ہے کہ آپ جس زبان کے لیکھک ہیں اس کا ادب ہزاروں برس پرانا ہے اور میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس کی عمر چار یا پانچ سو برس سے بھی کم ہے۔ تاہم میں اس بات کو مانتا ہوں کہ ہم چاہے کسی بھی زبان میں لکھیں۔ چاہے وہ زبان بوڑھی ہو یا نوجوان، ہمارا مقصد ہندستانی ادب کو پیدا کرنا ہے۔ ایک ایسا ہندستانی ادب جو ہماری بہترین روایات کا امین ہو۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ہر اچھا اور سچا لیکھک چاہے وہ دنیا کے کسی بھی حصہ میں رہتا ہو، انسان کے جذبات اس کی امنگوں اور آشاؤں کو سنوارنے اور نکھارنے کا کام کرتا ہے۔ یہی اس کا منصب بھی ہے اور اسی کی خاطر وہ کئی خواب بھی دیکھتا ہے۔ اچھی زندگی کے خواب اور ایک بہترین دنیا کے خواب ـــ پھر وہ خواب دیکھنے کی کوشش میں کہانیاں بنتا ہے۔ شعر کہتا ہے، ناول اور ڈرامے لکھتا ہے۔ مگر دنیا اب ایک ایسے سنگین دور سے گزرتی جا رہی ہے جہاں انسان کے خواب چکنا چور ہوتے جا رہے ہیں اور کئی کہانیاں جو ہمارے بیچ صدیوں سے چلی آ رہی تھیں اب دم توڑتی چلی جا رہی ہیں۔ میں اس سلسلے میں ایک واقعہ سنانا چاہوں گا۔ دو برس پہلے کی بات ہے گرمی کے دن تھے اور آسمان پر پونم کا چاند چمک رہا تھا۔ میں کھلے آنگن میں اپنے چھ سال کے نواسے کے ساتھ لیٹا ہوا تھا کہ مجھے اچانک وہ پرانی کہانی یاد آگئی جسے میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا جس کے مطابق ایک بڑھیا چاند میں صدیوں سے چرخہ چلا رہی ہے۔ اور یہ جو آسمان پر جگہ جگہ بادل کے ٹکڑے نظر آتے ہیں تو وہ اصل میں اس بڑھیا کے چرخہ سے نکلے ہوئے روئی کے گالے ہیں۔ میں نے سوچا کہ کیوں نہ میں یہ کہانی اپنے نواسے کو بھی سنا دوں۔ لیکن میں نے ابھی کہانی شروع ہی کی تھی کہ میرے نواسے نے مجھ سے کہا "نانا جان! آپ بھی کیسی بچوں کی سی بات کرتے ہیں۔ کبھی بڑھیا اور کہاں کا چرخہ۔ کچھ برس پہلے نیل آرم اسٹرانگ چاند پر گیا تھا۔ اگر بڑھیا چاند میں ہوتی تو کیا وہ اسے وہاں نہیں ملتی۔ اس دیش میں گاندھی جی کا چرخہ تک نہیں چلا تو چاند میں ایک فرضی بڑھیا کا چرخہ کیسے چلے گا۔ اگر آپ کو نیند نہیں آ رہی ہو تو نہ سوئیں لیکن ایسی بے تکی کہانیاں سنا کر میرا وقت برباد نہ کریں"۔ یہ کہہ کر میرا نواسا کروٹ بدل کر سو گیا اور تھوڑی دیر بعد زور زور سے خراٹے لینے لگا۔ لیکن اس رات مجھے یہ سوچ سوچ کر بالکل نیند نہیں آئی کہ میرے سامنے صدیوں پرانی ایک کہانی اچانک مر گئی تھی۔ میں حیران تھا کہ میں بوڑھا ہو چکا ہوں لیکن اب بھی میرے اندر میرا بچپن موجود ہے۔ دوسری طرف میرا نواسہ ہے جو ابھی جوان بھی نہیں ہوا ہے لیکن بڑھاپا ابھی سے اس

کے اندر گھر کرتا جارہا ہے۔

دوستو! ہمارے بیچ سے نہ صرف کہانیاں غائب ہوتی جارہی ہیں بلکہ ادب سے عام آدمی کا رشتہ بھی کمزور ہوتا جارہا ہے اور ادب ایک فضلی چیز بنتا جارہا ہے۔ میں نئی نسل کو دیکھتا ہوں تو سنجیدہ ادب سے اس کی دوری کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں۔ اپنی نوجوانی میں شکسپیر کو پڑھنے کے لیے میں جو وقت نکالتا تھا آج اسی وقت میں نئی نسل ٹیلی ویژن پر "چترہار" کو دیکھنے میں مصروف رہتی ہے۔ میرے پاس جو سمے چیخوف کی کہانیاں پڑھنے کے لیے مخصوص تھا، نئی نسل اس میں سیریل "جنون" دیکھتی ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو پڑھنے کے میرے وقت پر اب "ہارر شو" (Horror Show) کا قبضہ ہے۔ میں جس وقت غالبؔ پڑھتا تھا اس وقت نئی نسل "کامکس" پڑھتی ہے۔ آج انسانیت کی قدریں بھی بدلتی جارہی ہیں۔ روزانہ اخباروں میں جب تک آپ پچاس ساٹھ آدمیوں کے مرنے کی خبر نہیں پڑھ لیتے تب تک آپ اپنے آپ کو نارمل نہیں سمجھتے۔ جس طرح کا سماج ہمارے اطراف پھیل رہا ہے، اس میں زندگی کی اہمیت کم اور موت کی اہمیت زیادہ ہوتی جارہی ہے۔ جس زندگی کی بنیاد ہی موت پر رکھی جائے اس کی ہولناکی کا آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پچھلے دنوں ایک خاتون نے ایک شہر میں فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اپنی جان پر کھیل کر اقلیتی فرقہ کے بعض افراد کی جانیں بچائی تھیں۔ اس نے یہ کام صرف اپنے بے ساختہ انسانی جذبہ کی بنا پر کیا تھا کسی صلہ کی اُمید میں نہیں کیا تھا لیکن اب کئی سیاسی پارٹیاں اور لیڈر اسے انعام و اکرام سے نواز رہی ہیں۔ گویا اس کے خالص انسانی جذبہ میں پبلسٹی اور صلہ کی ملاوٹ کی جارہی ہے۔ زمانہ ہی ایسا آگیا ہے کہ ہم کسی بھی اچھے جذبہ کو خالص نہیں رہنے دینا چاہتے۔ ایک زمانہ تھا جب کوئی بدمعاش یا بدنام زمانہ آدمی سڑک پر نکلتا تھا تو لوگ اُسے دور سے دکھا کر کہتے تھے "دیکھو وہ بدنام آدمی جارہا ہے" اب یہ حال ہوگیا ہے کہ اگر سڑک پر کوئی نیک اور شریف آدمی نکلتا ہے تو لوگ حیرت سے کہتے ہیں۔ "دیکھو! دیکھو! وہ شریف اور نیک آدمی جارہا ہے" اور یہ سب کچھ اس طرح کہا جاتا ہے جیسے کہنا یہ چاہتے ہوں کہ یہ آدمی شریف نہیں بلکہ بیوقوف آدمی ہے۔ ایسے دور میں زندہ رہ کر ادب کی بات کرنا مشکل تو ہے لیکن ہمیں یہ کام ہر حالت میں جاری رکھنا ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں ہماری بات ضرور سنی جائے گی۔

دوستو! میں کوئی لمبی چوڑی بات نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ آپ سب ادیب ہیں اور اپنے فرض کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ آخر میں اتنا عرض کروں گا کہ پرجا تنتر سمیتی کے اس "بسو ملن" میں شرکت کرنے کی مجھے اس لیے بھی خوشی ہے کہ اس سمیتی کو اتکل کیسری ڈاکٹر ہرے کرشنا مہتاب نے ۱۹۵۰ء میں قائم کیا تھا۔ ہرے کرشنا مہتاب جدوجہد آزادی کے نہ صرف عظیم رہنما اور اڑیسہ کے پہلے چیف منسٹر تھے بلکہ اڑیا زبان کے صحافی اور ناول نگار بھی تھے۔ انگریزوں نے جب انھیں احمد نگر جیل میں قید کردیا تھا تو انھوں نے وہاں "اُڑیسہ کی تاریخ" بھی لکھی تھی۔ ہرے کرشنا مہتاب کے بارے میں آپ مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔ میں یہاں پاکستان کے ایک مشہور ادیب اور اعلیٰ افسر قدرت اللہ شہاب کی اردو کتاب "شہاب نامہ" کا حوالہ دینا چاہتا ہوں جس کا ہندستانی اڈیشن ابھی چھپا ہے۔

قدرت اللہ شہاب پاکستان کے چار صدور کے مشیر بھی رہے۔ ملک کی تقسیم سے پہلے وہ آئی سی ایس افسر بن گئے تھے۔ اور تقسیم کے وقت عبوری حکومت میں جب ہرے کرشنا مہتاب اڑیسہ کے چیف منسٹر تھے تو وہ کٹک میں اڑیسہ کے ہوم ڈپارٹمنٹ میں ڈپٹی سکریٹری تھے۔ راز کے کئی کاغذات ان کے پاس آتے تھے اور اس پر کئی لوگوں کو اعتراض تھا کہ اتنے اہم عہدہ پر ایک مسلمان افسر کو رکھا گیا ہے۔ ہرے کرشنا مہتاب سے اس بارے میں کئی بار کہا بھی گیا لیکن انھوں نے قدرت اللہ شہاب کا ٹرانسفر نہیں کیا۔ اس کتاب میں جگہ جگہ ہرے کرشنا مہتاب کا ذکر نہایت عقیدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جب کہ کانگریس کے کئی سینیر لیڈروں پر انھوں نے سخت اعتراضات بھی کیے ہیں۔ آزادی سے ذرا پہلے قدرت اللہ شہاب کو یہ آرڈر ملا کہ ان کی خدمات حکومت پاکستان کو منتقل کی جارہی ہیں تو وہ اس آرڈر کو پاکر بہت خوش ہوئے۔ اس خوشی کا حال انھیں کی زبان سے سنیے۔

"میں نے اس خط کو بار بار پڑھا اور آنکھوں سے لگایا۔ پھر بھاگم بھاگ چیف منسٹر ہرے کرشنا مہتاب کے کمرہ میں پہنچ کر ان کی خدمت میں پیش کر دیا۔ خبری ہرے کرشنا مہتاب بڑے خوش اخلاق اور نیک نیت ہندو تھے۔ میرے چہرے پر خوشی کو دیکھ کر دکھی ہو گئے اور بولے" میری طرف سے کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔ جب جی چاہے چلے جانا۔ مجھے تو اس بات کی چنتا ہے کہ اگر سب مسلم آفیسرس اسی طرح چلے گئے تو یہاں پر مسلمانوں کی دیکھ بھال کون کرے گا۔"

یہ کتاب ہرے کرشنا مہتاب کی روشن خیالی اور وسیع النظری کے ذکر سے بھری پڑی ہے آج جب ہمارا سیکولرزم ایک بار پھر آزمایش سے گزر رہا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے بیچ ہرے کرشنا مہتاب جیسے نیتا پھر پیدا ہوں۔

میں آخر میں پرچار سمیتی کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے مجھے آپ کے بیچ آنے کا موقع عطا کیا اور ساتھ ہی بھرتری ہری مہتاب کو مبارکباد دیتا ہوں کہ وہ بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے والد ڈاکٹر ہرے کرشنا مہتاب کے چھوڑے ہوئے کاموں کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

پروفیسر صغرا مہدی
عابد ولا - جامعہ نگر - نئی دہلی - ۲۵

اکبر الہ آبادی

الہ آباد یونیورسٹی کی صدی تقریبات کے سلسلے کی پہلی کڑی
اکبر الہ آبادی سیمنار میں

یہی کوئی نو یا دس بجے صبح کے وقت "کالا ڈانڈا" قبرستان سے ایک بزرگ برآمد ہوتے ہیں، ادھر ادھر دیکھتے ہوئے، آنکھوں میں تجسس - ۷۰ ' ۷۵ کے درمیان عمر، سانولہ رنگ، سفید لٹھے کا پائجامہ، بڑے پائچوں کی بادامی اچکن، لال ٹوپی، عنابی کہہ لیجیے، سفید بال ماتھے پر جھالر کی طرح، ہاتھ میں چھڑی، کمر میں تھوڑا سا خم۔

"ارے میاں ادھر آنا - " انھوں نے ایک رکشے کو روکتے ہوئے کہا - " ارے جناب رکیے " ان حضرت نے پیچھے مڑکر دیکھا۔ "کون؟ مدن تم؟"

"جی جناب ہم بھی چل رہے ہیں آپ کے ساتھ اکبر الہ آبادی سیمنار میں شریک ہونے، عالم بالا سے پروانۂ اجازت مل گیا۔"

"آؤ بھائی -- " دونوں رکشے پر بیٹھ الہ آباد یونیورسٹی کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔

شعبہ اردو میں چہل پہل ہے، لوگ ادھر ادھر گھوم رہے ہیں گوٹے کے بڑے بڑے پھول لگائے، بستے بغل میں دبائے۔

"دیکھا حضور نے، اس مجمعے میں مردوں سے زیادہ خواتین ہیں، کچھ انتظام میں سرگرم ہیں اور کچھ گفتگو میں۔"

اکبر :

قومی ترقیوں کی زمانے میں دھوم ہے
مردانے سے زیادہ زنانے میں دھوم ہے

مدن : جناب یہ مردانہ زنانہ قصہ پارینہ ہو گیا ہے۔ اندر ہال میں چلیں۔ جناب آپ کی یہ تصویر - - -

اکبر : ہماری تاریخ پیدائش اور تاریخ موت کا تعین ہو گیا۔

"جی نہیں حضرت۔ بالکل نہیں۔ اس میں ابھی بہت سے تحقیق طلب مسئلے ہیں " ایک مرد معقول، گورا رنگ، چہرے پر شگفتگی کے ساتھ محققانہ تجسس، بولے " اگر اجازت ہو تو میں آپ سے عرض کروں " ان حضرت نے عینک میں چھپی اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو وسعت دیتے ہوئے کہا۔

قبل اس کے کہ اکبر جواب دیتے، ہال سے آواز آنی شروع ہو گئی "حضرات! یہ الہ آباد یونیورسٹی کے ۱۲۵ سالہ جشن تقریبات ہیں - " وہ حضرت تو جلدی سے ہال کی طرف بھاگے۔ اکبر نے استفہامیہ نظروں سے میاں مدن کو دیکھا۔ کہ ہال سے پھر آواز آئی " اس سلسلے میں ہم اکبر الہ آبادی سیمنار کر رہے ہیں۔"

: اچھا تو ہم ان تقریبات میں نمٹائے جا رہے ہیں۔
: آیئے آگے کی تو سب نشستیں بھر چکی ہیں۔ مگر ادھر آ جائیں۔
: آگے کی نشستیں تو بھئی اکبر کے لیے نہیں' اکبر شناسوں کے لیے ہیں۔ اکبر نے تو ہمیشہ اپنے لیے
ی نشست کا انتخاب کیا ہے۔ اکبر اپنا مقام پہچانتا ہے۔ (یہ کہہ کر اکبر اپنے دوست کے ساتھ بالکل
ی کرسی پر بیٹھ گئے)
رشعبہ : اس مجمع میں حضرت اکبر کے خاندان کے لوگ بھی موجود ہیں۔ ان کی نواسیاں بھی ہیں۔
اکبر سر جھکا لیتے ہیں۔ مدن زیر لب یہ شعر پڑھتے ہیں:

اپنی اسکولی بہو پر ناز ہے ان کو بہت
کیمپ میں ناچے کسی دن ان کی پوتی تو سہی

اکبر سن لیتے ہیں۔ چہرے پر ناگواری کے اثرات ہیں۔ شعر زور سے پڑھتے ہیں

مرد جنگل میں ہو کر پار ہے ہیں جب عروج
بیبیاں پھر گھر میں رنج کس نمبری کیوں سہیں

ن : ارے یہ کون صاحب جلسے کا افتتاح کر رہے ہیں۔
"یہ ہمارے چوٹی کے نقاد ہیں' عالم بے دل' ان کی تنقید نے وہ شور اٹھایا ہے کہ ناطقہ سر بہ گریباں
ہے اور میر پر خاص نظر ہے۔" پاس بیٹھے کسی شخص نے معلومات بہم پہنچائیں۔
"بھئی ہوں گے' مجھے تو لگتا ہے کہ ابھی ان کا مونچھوں کا کونڈا بھی نہیں ہوا۔" اکبر نے زیر لب
مکرا کر کہا۔ مگر پاس بیٹھے حضرت نے ان کو ایسے گھورا کہ اکبر سہم گئے۔ غور سے تقریر سننے لگے۔
بر : ایں' یہ ہم پر ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی؟
کس سے سوال کر رہے ہیں یہ سوال تو ہمیں ان سے کرنا چاہیے؟
"دیکھیے' یہ ہونہار نوجوان ہیں' اردو کے بارے میں کیا فرما رہے ہیں۔" مدن میاں نے اکبر کی توجہ
قریر کی طرف مبذول کرائی۔
کبر : اچھا تو یہ نسخہ گاؤ زبان اب بھی لکھا جا رہا ہے۔
دن : آپ بھی تو الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو تھے۔
کبر : (بیزاری سے) تھے' تب تھے۔
اردو کے وہ چوٹی کے نقاد' محقق' حلیم' منکسرالمزاج' کہہ رہے تھے "اکبر کی شاعری میں انگریزی الفاظ"
کبر : خوب۔ نہ ہم' نہ ہماری شاعری' نہ ہمارے خیالات' الفاظ۔ وہ بھی ہمارے نہیں انگریزی کے'
کثرت کے لندن جانے سے یہ بھی خفا ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہم پارک کے مخالف ہیں۔ ابھی تک ہم
بل روٹی' بسکٹ پائپ اور ٹائپ کے دشمن مشہور تھے' چلو اب پارک کے بھی مخالف ٹھہرے۔"
وہ یہ کہہ ہی رہے تھے کہ ایک بڑا سا ڈبہ ان کی اور مدن میاں کی گود میں تھا۔ کھولا تو اس میں بند
رکھا تھا۔ "یہ دوپہر کا کھانا ہے جناب" کسی نے اکبر کے چہرے پر شدید حیرت اور تعجب کے آثار دیکھ کر کہا۔

اکبر:

دھن دیس کی تھی گاتا تھا اک دہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا کچوری

"نہیں صاحب، یہ بسکٹ کی طرح سخت نہیں، پوری کی طرح ملائم ہے۔" مدن نے کہا۔

اکبر: سنو بھائی مدن، دسترخوان تو ہمارے سامنے سے ہی اٹھنے لگے تھے اور میز کرسی پر بیٹھ کر گردن مروڑی مرغی کھائی جانے لگی تھی۔ مگر اب۔۔

"جناب یہ ورکنگ لنچ ہے۔" پاس بیٹھے حضرت نے اطلاع بہم پہنچائی۔

اکبر: یہ لنچ کی کون سی قسم ہے۔

یہ سن کر لوگ آپس میں کانا پھوسی کرنے لگے اور ہنسنے لگے کہ کھانے کے وقفے کے ختم ہونے کا اعلان ہوا۔

اکبر: بھائی مدن، صدر تو ہمارے سامنے ہو گئے تھے۔ یہ پری سیڈیم کیا شے ہے

مدن: حضرت یوں سمجھ لیجیے، اس میں ایک ساتھ کئی لوگوں کو یہ دھوکا دیا جاتا ہے کہ وہ صدر ہیں۔

اکبر: تمھیں وہ ہمارا شعر یاد ہے۔

جج بنا کر اچھے اچھوں کا لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوشنما دو جیم ان کے ہاتھ میں

"اقبال و اکبر۔ اکبر کی نثری تصانیف کی ببلوگرافی۔ اکبر اور سرسید۔۔۔" تقریر جاری تھی۔۔

مدن: آپ نے دیکھا ان مقالہ نگاروں میں ایک لیڈی بھی ہیں۔ آپ پر جو مقالے لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تر تعداد لیڈیوں کی ہے۔ ایک خاتون نے اتنا ضخیم مقالہ لکھا ہے کہ کسی ناشر کی اس کو چھاپنے کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ یہاں دو تو موجود ہیں۔ بزعم خود آپ کی شاعری کی شارح، آپ کے خیالات کو سمجھنے والی۔ آپ کی مؤید اور حامی۔

اکبر: میں تو کہہ چکا ہوں کہ "بھئی میں تعلیم نسواں کا مخالف کیسے ہو سکتا ہوں۔ میں تو شاعر آدمی ہوں اور اس قدر تعلیم چاہتا ہوں کہ شعر گوئی کا سلیقہ پیدا ہو جائے۔ سبز پری اگر ایسا شعر نہ پڑھ سکتی

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

تو گلفام پر کیا کم بختی تھی کہ وہ اس پر مرتا اور راجہ اندر کی سختیاں اٹھاتا۔

"اس دور میں اکبر کی معنویت، اکبر کی علامتیں، اکبر سب سے بڑے علامت ساز تھے۔۔۔"

اکبر، مدن سے مخاطب ہو کر "میاں یہ تو "دنداں ساز" سے مشابہ لگتا ہے۔" دونوں پھر مقالہ سننے لگتے ہیں۔

اکبر: بھئی یہ بتاؤ کہ ہم میں اب کچھ معنویت پیدا ہوئی یا اتنے ہی بے معنی ہیں جتنے اپنے دور میں تھے۔

"آپ برابر باتیں کیے جا رہے ہیں" پاس بیٹھے نوجوان نے چڑ کر کہا جو بہت غور سے مقالہ سننے کی سعی کر رہا تھا۔

شام ہو رہی تھی۔ سمینار کا ایک دن تمام ہوا۔ اکبر اپنے ساتھی کے ساتھ کالا ڈانڈا قبرستان کی

طرف روانہ ہوئے۔ اگلے دن پھر سمینار ہوا ہے لوگ کل سے زیادہ ہی ہیں۔ اکبر بھی اپنے دوست کے ساتھ براجمان ہیں۔

"یہ ہمارے چوٹی کے نقاد ہیں تحریر سے زیادہ تقریر میں برق۔ کیا انداز۔ کیا تکلم۔ واہ۔ واہ۔" آوازیں آرہی تھیں۔

مدن : ایں' یہ کیا غضب ہے حضرت۔ آپ سن رہے ہیں' یہ میاں صاحبزادے کیا کہہ رہے ہیں۔ آپ ہندو مسلم اتحاد کے حامی نہیں مخالف تھے۔ آپ گاندھی اور قومی تحریک کی بھی مخالفت کرتے رہے۔

اکبر :

کہاں اب وہ لطف باہمی ہے' محبتوں میں کمی ہوئی ہے
چلی ہے کیسی ہوا الٰہی کہ ہر طبیعت میں برہمی ہے

مدن : یہ ہمارے ویش صاحب کے قبیلے کے ہیں میاں صاحبزادے' جنھوں نے آپ کے اس شعر پر لے دے مچائی تھی۔ ارے وہی شعر

چھوئیں جو گائے ماتا حسرت سے اونٹ بولے
افسوس شیخ جی نے ہم کو پتہ نہ سمجھا

اکبر : جی ہاں' ان کا خیال تھا کہ ہم نے اس میں ہندوؤں کا مذاق اڑایا ہے اور ہم کو اس کی تردید میں وہ شعر پیش کرنے پڑے جو ہندو مسلم اتحاد پر تھے۔ یہ اعتراف کرنا پڑا کہ ہم ہندو مذہب اور اس کے دیوتاؤں کا احترام کرتے ہیں۔

مدن : ہاں' آپ نے خواجہ حسن نظامی کو بھی اس بارے میں لکھا تھا۔۔

اکبر : ہاں' تب تو ہم یہ سمجھتے تھے کہ "انگریزی زمانہ کی لہر نے طبائع کو بے ادب اور بدگمان کر دیا ہے۔ میں تو اپنی تصنیف میں ایسے اشعار پاتا ہوں

قومی حالت میں ہندو اور تم یکساں ہو
کیا روک ہے ان کو کہ بھائی نہ کہو
بے شک اس پر تعجب ہے بجا
گنگا سے ہلو اور اس کو مائی نہ کہو"

مدن : اور آپ کے یہ اشعار

چلیاں اک دوسرے کی وقت پر جڑتے بھی ہیں
ناگہاں غصہ جو آجاتا ہے' لڑتے بھی ہیں
ہندو مسلم ایک ہیں پھر بھی' اور کہتے ہیں سچ
ہے نظر آپس کی' ہم ملتے بھی ہیں' لڑتے بھی ہیں

اکبر : اور ہم نے کیا یہ نہیں کہا

تم ملو یا نہ ملو' ہم سے منو یا نہ منو
ساتھ رہنا ہے اسی ملک میں' اے ہم وطنو

پاکستان ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ تھا۔

مدن : آپ تو برابر سمجھاتے رہے

حالات مختلف ہیں ذرا سوچ لو یہ بات
دشمن تو چاہتے ہیں کہ آپس میں لڑ مرو
تفرقوں کے یہ جو طوفان ہیں بپا کچھ کم تو ہوں
ہم کو کرنا ہے ابھی کچھ، مگر ہم "ہم" تو ہوں

اکبر : اور ہم گاندھی کے مخالف ہیں جو یہ کہتے ہیں :

شاہنامہ ہو چکا ہے اب دور گاندھی نامہ ہے

آگے تمہارے رنگ کسی کا جما نہیں
جے ہو تمہاری اے میرے گاندھی مہاتما

مدن : اور وہ شعر

گاندھی کے ساتھیوں میں جو ہیں وہ نیک ہیں
مہراج اور مہاجر دو حرف ایک ہیں
پر گاندھی کو اڑانے سے گورنمنٹ ڈری
شور ہر سمت سے اٹھے گا کہ آندھی آندھی

اکبر : اب ان میاں صاحبزادے کو کون بتائے کہ ہم سے جب تحریک سودیشی کے خلاف شعر کہنے کی فرمائش حکومت انگریز کی طرف سے ہوئی تھی، تو ہم نے کہا تھا

بھرتے ہیں میری آہ کو فوٹو گراف میں
کہتے ہیں آہ کیجیے اور فیس لیجیے

مدن : یہ دھمکی دی ہوگی کہ پنشن بند کردی جائے گی

اکبر : (اپنی ہی دھن میں کہے جاتے ہیں)

داخل مری دانست میں یہ کام ہے پُن میں
پہنچائے گا قوت شجر ملک کے بُن میں
تحریک سودیشی پہ مجھے وجد ہے اکبر
کیا خوب یہ نغمہ ہے چھڑا دیس کی دھن میں

مدن : آپ کو خان بہادر کا جب خطاب ملا تھا تو آپ نے یہ شعر نہیں کہا تھا۔

نیشنل وقعت کے کم ہونے کا ہے اکبر کو غم
آفیشل عزت کا اس کو کچھ مزہ ملتا نہیں

آپ نے ان کو بتایا کیوں نہیں؟

اکبر : (ملول ہو کر) نہیں، ہم کسی کو کچھ نہیں بتائیں گے، کچھ نہیں سنائیں گے۔ نہ ہم کو اپنے دور میں سمجھا گیا، نہ اب۔ ہم تنہا انسان ہیں اور یہی اکیلا پن ہمارا مقدر ہے۔

ن :ہم کہتے ہیں (یہ کہہ کر مدن آگے بڑھے) منیے صاحب زادے، سُنیے تو ___
کون سنتا ہے - وہ یہ جا - وہ جا - مدن کھسیا کر اپنی جگہ پر آکر بیٹھ جاتے ہیں -
کبر :یہ صاحب زادے تو معقول لگتے ہیں ۔
" آپ سب کو صاحب زادے کیوں کہہ رہے ہیں - یہ جے - این - یو - کے پروفیسر ہیں " پاس بیٹھی ایک لڑکی نے چڑ کر کہا -
اکبر :یہ جے - این - یو - کیا بلا ہے ؟
" دہلی میں ایک یونیورسٹی ہے جو جواہر لال کے نام پر ہے - " ایک حضرت نے وضاحت کی -
اکبر :جواہر لال نہرو، موتی لال کا بیٹا - تمھیں یاد ہے موتی لال نے ہم سے کہا تھا کہ ان کے گھر کا کوئی اچھا سا نام بتائیں تو ہم نے عشرت منزل کا ترجمہ کر کے آنند بھون کر دیا تھا -
مدن :بھئی مولانا ---
اکبر :نہ ہم مسٹر نہ مولانا ---
مدن : چلیے علامہ سہی - میں کہہ یہ رہا تھا آپ کو تنگ نظر کٹھ ملا ثابت کرنے میں ہمارے ماجد میاں کا بڑا ہاتھ ہے - ناعاقبت اندیش، اور مسخرہ ثابت کرنے میں میاں آل احمد سرور اور میاں احتشام حسین کا -- گو اب میاں آل احمد سرور نے پٹری بدل لی ہے -
اکبر :احتشام غریب کو اجل نے مہلت کب دی اور ہمارے سرگودھا کے نقاد بھی تو یہی کہتے ہیں کہ "یاران تیز گام نے منزل کو جا لیا اور ہم اپنے زنجیروں میں جکڑے رہ گئے " اب انھیں کون بتائے کہ ہمیں اسی " تیز گامی " پر ہی تو اعتراض تھا -
مدن :حضرت آپ کے بارے میں صحیح اور کھری باتیں اپنے کلیم میاں کہہ گئے - اردو شاعری پر انھوں نے آڑی نظر ڈالی ہو یا ترچھی، مگر ان کی نظر آپ کی شاعری پر راست تھی - اور یہ محقق بھی بہار سے آئے ہیں اور آپ کے بارے میں خاصی معقول بات کہہ رہے ہیں -
مدن میاں نے ایک صاحب کو مقالہ پڑھتے دیکھ کر کہا -
اکبر :ہاں بھئی اقبال کی باتوں کو رضواں سمجھا اور ہمیں بہاری -
مدن :کئی سال ہوئے، پٹنہ میں آپ پر سیمینار ہوا تھا تو وہاں یہ طے ہوا تھا کہ آپ بہاری ہیں -
اکبر :ہم ان بہاری حضرات کے مشکور ہیں اور اس تحقیق کی تائید کرتے ہیں - بھئی ہم اب "اکبر بہاری " ہو گئے - ارے وہ پارٹی ہے نا ---
" بی - جے - پی - " کسی نے جواب دیا -
اکبر :وہ بھی خوش ہوگی کہ ہم نے بہاری "ہندوانہ" نام بھی اپنے نام کا جز بنا لیا ہے، شاید ہمیں سیکولر ہونے کی سند مل جائے چلو بھئی اب چلیں -
"ارے یہ کیا غضب کرتے ہیں - آپ نے سب سے اہم مقالہ تو سنا ہی نہیں چوٹی کے نقاد --- "
اکبر نے سیمینار میں شامل ایک سامع کی بات کاٹ کر کہا
اکبر :میاں تمھارا جو نقاد ہے، وہ چوٹی ہی کا ہے -

مدن : کل بھی انھوں نے تقریر کی تھی۔ جی ہاں اور کہا تھا کہ آپ کی شاعری کو کنڑ، تلگو، ملیالم۔۔
اکبر : ایں۔ اماں مدن یہ کیا بک رہے ہیں۔ جلدی نکل چلو یہ ٹھہرنے کی جا نہیں
مدن : بیٹھیے قبلہ، ان کو بھی سن لیں
نقاد مقالہ شروع کرتے ہیں۔ "اکبر، سہگل اودھ پنچ چیل پہاڑ۔ عشرت کو لندن بھیجا۔ لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی۔۔۔"
اکبر : ارے میاں، یہ مجھ تنگ نظر کٹھ ملا کے شعر نہیں ہیں یہ علامہ اقبال کے ہیں، یہی نہیں وہ یہ بھی فرماتے ہیں :

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بد ظن ہو گئے
وعظ میں فرمادیا کل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

مدن : یہ بھی وہی عشرت کو لندن بھیجنے کا راگ الاپ رہے ہیں۔
اکبر : ان کو کوئی یہ بتائے کہ میں اس تعلیم کا مخالف تھا جو ایسے ہندستانی پیدا کر رہی تھی جو نسل و خون میں ہندستانی مگر رہن سہن اور سمجھ اور ذہن میں انگریز۔۔
مدن : انھوں نے آپ کے یہ اشعار نہیں پڑھے، نہ اس درد کو محسوس کیا۔۔
اکبر :

ہند میں میں ہوں، میرا نور نظر لندن میں ہے
سینہ پُر غم ہے یہاں، لخت جگر لندن میں ہے
دفتر تدبیر تو کھولا گیا ہے ہند میں
فیصلہ قسمت کا اے اکبر مگر لندن میں ہے

مدن : انھوں نے یہ بھی نہیں سنا جو آپ نے عشرت سے کہا تھا۔۔
اکبر : میں نے ساری عمر انگریزی تہذیب کی ہنسی اڑائی مگر انگریزی تہذیب نے خود میرے بیٹے کی داڑھی منڈا کر میرے سامنے کھڑا کر دیا اور میری ہنسی اڑائی۔ اب میں اپنی قدامت کی زندگی سے مایوس ہو گیا ہوں

نظم اکبر کو سمجھ لو یادگار انقلاب
یہ اسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

مدن : ارے جناب۔ وہ دیکھیے ان لیڈی مقالہ نگار کو غصہ آگیا۔ شعروں کے بارے میں بھی احتجاج کر رہی ہیں اور ان سے آپ کی طرف سے جواب طلبی بھی کر رہی ہیں۔
اکبر : گبھرو ترسا کی لیڈیاں بھی، شریک واعظ کی فوج میں ہیں، مگر مدن

رہیں ہر پھر کے آیا، بی نصین
گو وہ اسکول میں برسوں پڑھا کیں

اور بھی

پھاڑ کے مغرب نقاب نسواں
مشرق نے تو آنکھ اپنی سی لی

اکبر: چلو بھئی، شام ہو رہی ہے گھر چلو۔ جیسے بھی ہو ہمارا ذکر تو ہوتا ہے۔ یہ بچے ہمیں بھولے نہیں۔ الہ آباد میں امرودوں کے ساتھ ہم بھی ہیں۔ چاہے گاؤزبان کے نسخے لکھے جا رہے ہوں مگر زبان ہے تو۔ ہر زمانے کا اپنا اپنا رنگ ہے۔

اس بزم میں کیا آثار ملے ہنگام سحر سامانوں کے
اک داغ تھا شمع مردہ کا، کچھ پر تھے پڑے پروانوں کے
ہستی کی یہ لہریں دام نظر دم بھر میں نشاں ان کا نہ اثر
گرداب فنا میں غرق ہیں سب، دریا ہیں رواں انسانوں کے

AAN 5/95

شمس الرحمٰن فاروقی — مرتبہ احمد محفوظ ۸۰/-
اردو افسانہ بمبئی میں — مرتبہ الیاس شوقی ۵۱/-
مغیث الدین فریدی — مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۴/۵۰
خواجہ حسن نظامی — مرتبہ: نثار احمد فاروقی/ریحان احمد عباسی ۷/۵۰
مولانا عبدالوحید صدیقی — مرتبہ پروانہ ردولوی ۵۱/-
غلام ربانی تاباں — // اجمل اجملی ۷۵/-
عابد علی خاں — // مجتبیٰ حسین ۴/۵۰
خواجہ احمد فاروقی — // ڈاکٹر خلیق انجم ۴/۵۰
علی سردار جعفری — // ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۴/۵۰
اختر سعید خاں — // ڈاکٹر سید حامد حسین ۵۱/-
نثار احمد فاروقی — // ڈاکٹر خلیق انجم ۵۱/-
پروفیسر مسعود حسین خاں — // ایم حبیب خاں ۴/۵۰
ڈاکٹر اجمل اجملی — مرتبہ علی احمد فاطمی عذرا مجیب ۴/۵۰
فرمان فتح پوری نمبر — مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-
صالحہ عابد حسین نمبر — // عزیز قریشی ۴/۵۰
نئی نظم کا سفر — // خلیل الرحمٰن اعظمی ۴/۵۰
مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق — حامد حسین ۳/-
پریم چند نمبر — عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر — کرنل بشیر حسین زیدی ۱۴/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر — ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر — مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۷/۵۰
جوش ملسیانی نمبر — ساحر ہوشیارپوری ۵/۵۰
خواتین افسانہ نگار نمبر — ڈاکٹر صغرا مہدی ۴/۵۰
عرش ملسیانی نمبر — مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر — یوسف ناظم ۲۵/-
نعت نویسی کے مسائل نمبر — پروفیسر گوپی چند نارنگ ۳۵/-
عبداللطیف اعظمی نمبر — (ادارہ) ۱۸/-
جائزے — مرتبہ مظفر حنفی ۴/۵۰
جگن ناتھ آزاد نمبر — ایم حبیب خاں ۵۱/-

معیاری ادب سیریز

موازنۂ انیس و دبیر — مرتبہ رشید حسن خاں ۲۴/-
نیرنگِ خیال — " مالک رام ۱۵/-

یادگارِ غالب اردو — مرتبہ مالک رام ۳۰/-
یادگارِ غالب فارسی — " مالک رام ۹/-
انتخاب مضامین سرسید — " انور صدیقی ۱۶/-
حیاتِ سعدی — // رشید حسن خاں ۳۶/-
فسانۂ آزاد (تلخیص) — // ڈاکٹر قمر رئیس ۷۵/-
فردوسِ بریں — // عبدالحلیم شرر ۱۶/-
انتخاب مضامین شبلی — // رشید حسن خاں ۷۵/-
انتخابِ ناسخ — // // ۷۵/-
مثنوی بحر المحبت — // عبدالماجد دریاآبادی ۵/۵۰
شریف زادہ — // ڈاکٹر قمر رئیس ۲/-
امراؤ جان ادا — // ڈاکٹر محمد حسن ۲۸/-
فسانۂ مبتلا — // صدیق الرحمٰن قدوائی ۱/-
توبۃ النصوح — // مالک رام ۳۹/-
باغ و بہار — // رشید حسن خاں ۲۷/-
ابن الوقت — // ڈاکٹر خلیق انجم ۴۵/-
مجالس النساء — // صالحہ عابد حسین ۲۴/-
گذشتہ لکھنؤ — // رشید حسن خاں ۷۵/-
قصہ حاتم طائی — // اطہر پرویز ۵/-
انتخابِ ولی — // سید ظہیر الدین مدنی ۲/-
انتخابِ سراج اورنگ آبادی — // ڈاکٹر محمد حسن ۱/-
انتخابِ مراثی انیس و دبیر — " رشید حسن خاں ۳۶/-
انتخابِ نظیر اکبرآبادی — " // ۳۰/-
انتخابِ اکبر الٰہ آبادی — " صدیق الرحمٰن قدوائی ۲/-
انتخابِ کلام میر — " ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)
دیوانِ درد — " رشید حسن خاں ۲۴/-
انتخابِ سودا — " // ۷۵/-
انتخابِ قلی قطب شاہ — " محمد اکبر الدین صدیقی ۲۷/-
انتخابِ ذوق — " ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۴/-
مثنوی سحر البیان — " رشید حسن خاں ۲۱/-
مثنوی گلزارِ نسیم — " // ۱۶/-
افاداتِ سلیم — " ڈاکٹر خلیق انجم ۸۰/-
مقدمہ شعر و شاعری — مرتبہ رشید حسن خاں ۲۶/-

ادبی خبریں

اردو ناشرین اور کتب فروش دونوں پریشان

چونکہ اردو داں حضرات کی تعداد بہت ہی کم ہے اور دن بدن کم ہوتی جارہی ہے اور اردو کتب کی نکاسی بھی کم اور بہت دیر سے ہوتی ہے اس وجہ سے اردو ناشرین کتابیں کم تعداد میں چھاپتے ہیں اور جو کتاب کم تعداد میں چھاپی جاتی ہے وہ اپنی اس قلت کے سبب گراں اور مہنگی ہوجاتی ہے یہ چند وجوہ ایسی ہیں جس کا سدباب تو کیا جاسکتا ہے لیکن اصلی مرض جو اردو اشاعت کو لاحق ہوا ہے وہ یہ ہے کہ: کاغذ کی قیمت میں پچھلے چار پانچ مہینوں میں پچاس فیصد سے زیادہ اضافہ ہوچکا ہے جس کی روک تھام کے لیے کوششیں کی جانی چاہئیں۔ لیکن نہیں کی جارہی ہیں۔ ڈاک خرچ کی شرح میں بے تحاشہ اضافہ ہوچکا ہے اگر پبلشر کتب فروش کو چالیس فیصد کمیشن دے تو اس میں سے ۲۰ فیصد سے زائد تو ڈاک خرچ کی نذر ہوجاتا ہے۔ اور کتب فروش کو صرف سترہ، بیس فیصد کمیشن ہی مل پاتا ہے اور اتنی کم کمیشن پر کوئی بھی کتب فروش کام کرنے سے خوش نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر کتب فروش حضرات کتابوں کا کاروبار بند کرکے یا تو دوسرے کاروبار میں لگ گئے ہیں یا پھر اردو کتب کی نکاسی بہت کم کردی ہے۔

پرانی دلی کے اردو پبلشرز کے تابوت میں آخری کیل حکومت ہند کی طرف سے بہت پہلے ٹھونکی جاچکی ہے جس کی جانب بار بار توجہ دلائی گئی مگر کوئی سنوائی نہیں ہوئی یعنی پرانی دلی کے اردو پبلشرز کو حکومت کی طرف سے ہراساں اور بہت پریشان کرنے کے لیے بہت پہلے ہی پرانی دلی کے تمام ڈاک خانوں کو ہدایات مل چکی ہیں کہ وہ فرم کے نام سے کوئی بھی وی پی پیکٹ ر پارسل وغیرہ بک نہ کریں، جبکہ آج سے تقریباً دس سال قبل ان ہی ڈاک خانوں میں وی پی پیکٹ ر پارسل وغیرہ بک کیے جاتے تھے۔ اب چھوٹے سے چھوٹا اور کم وزن و کم قیمت تک کا وی پی پیکٹ ر پارسل، جامع مسجد سے تقریباً ڈھائی میل دور کشمیری گیٹ جی پی او جاکر بک کرانا پڑتا ہے جہاں آنے جانے کے لیے رکشہ کرایہ تقریباً پندرہ روپے خرچ کرنے پڑتے ہیں یا پھر بسوں کے انتظار میں آدھے آدھے دن تک قطار میں لگ کر اپنا قیمتی وقت ضائع کرنا پڑتا ہے اور جی پی او پہونچنے پر وہاں موجود رنگروٹ (کلرک صاحبان) پبلشرز سے جانوروں جیسا نہیں، بلکہ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کرتے ہیں اور "رشوت کی منڈی" میں بیٹھ کر اپنی "دلالی" یعنی فی پیکٹ کم از کم دو روپے وصول کرنے کے بعد پیکٹ وغیرہ بک کرتے ہیں۔ پرانی دلی کے تمام پبلشرز سرکار کے اس عتاب کی وجہ سے اس وقت شدید بحران میں مبتلا ہیں اور بہت کڑے صبر آزما دور سے گزر رہے ہیں۔ ڈاک خرچ اتنا بڑھ چکا ہے کہ کتب فروش ڈاک خرچ کا نام سن کر ہی گھبرا جاتے ہیں اس وجہ سے وی پی پیکٹ ر پارسل اب بہت کم تعداد میں جاتے ہیں۔

محکمہ ڈاک کے نظام کے بارے میں بھی تھوڑا سا جان لیں کہ اگر کسی پبلشر کے ایک ماہ میں پچاس وی پی پیکٹ جاتے ہیں تو اس میں سے چالیس پیکٹ کی ہی رقم واپس آتی ہے باقی کے دس پیکٹ کی رقم ڈاک خانے والوں کے پیٹ میں (شراب کی شکل میں) چلی جاتی ہے جس کا کوئی معاوضہ تک نہیں ملتا۔

پوسٹ مین سرکاری تنخواہوں کے علاوہ اپنے علاقے کے ہر پبلشرز سے کم از کم پچاس روپے ماہانہ ڈاک لانے کا زبردستی لیتا ہے جو کہ اس کا جنم سدھ ادھیکار ہے (اور ہر علاقے میں ایک سے لیکر تین پوسٹ مین تک ہوتے ہیں۔)

لہٰذا سرکار کو چاہیے کہ سب سے پہلے کاغذ کی بڑھتی ہوئی قیمتوں کو روک کر ان کو کم کرے' (۲) ڈاک کی بڑھی ہوئی شرح پر نظرثانی کرکے اس کو بھی کم کرے تاکہ کتابیں ملک کے دور دراز علاقوں تک پہنچ سکیں کیونکہ اس سے ملک میں خواندگی اور ثقافت کو فروغ حاصل ہوگا جو کہ سرکار کی ہی پالیسی کا ایک حصہ ہے۔ (۳) پرانی دہلی کے تمام ڈاک خانوں میں پھر سے وی پی پیکٹ ر پارسل وغیرہ بک کرنے کی سہولیات کو بحال کرے۔ (۴) گمشدہ وی پی پیکٹ کے معاوضے کی رقم جلد از جلد ادا کرنے کے لیے ایک الگ محکمہ قائم کیا جائے۔ گمشدہ پیکٹ کی رقم کا معاوضہ بڑھا کر ادا کیا جائے۔

اسی کے ساتھ میں تمام ناشرین ر کتب فروش حضرات ر اردو اکیڈمیوں ر اردو رابطہ کمیٹی ر فیڈریشن آف انڈین پبلشرز اور آل انڈیا اردو پبلشرز اینڈ بک سیلرز ایسوسی ایشن کے عہدیداران سے پر زور گزارش کرتا ہوں کہ وہ سب اپنے اپنے طور سے سرکار کی توجہ ان تمام پریشانیوں و مسائل کی جانب بار بار مبذول کرائیں۔

سید مجیب الرحمٰن
رحمٰن پبلی کیشنز' چوڑی والان۔ دہلی ۔۶

ادیب اور شاعر کسی ایک ملک کی میراث نہیں ہوتے

نئی دہلی۔ ۱۵ر اپریل انڈین کلچرل سوسائٹی کے زیر اہتمام ایوان غالب میں ایک ادبی تقریب منعقد ہوئی۔ جس میں پاکستان کے عظیم شاعر قتیل شفائی کے نئے مجموعہ کلام رنگ خوشبو روشنی کی رسم اجراء سابق وزیر اطلاعات و نشریات شری ایچ کے ایل بھگت اور ڈاکٹر فاروق عبد اللہ سابق وزیر اعلیٰ جموں کشمیر نے مشترکہ طور پر کی مذکورہ کتاب فی الحقیقت قتیل شفائی کے دس مجموعہ ہائے کلام کا انتخاب ہے۔ جسے مکتبہ جامعہ نے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ رسم اجرا کی تقریب میں پاکستان سے آمدہ شاعر اظہر جاوید اور دیگر شعراء نے اپنے کلام بلاغت نظام سے سامعین کو محظوظ و مسرور کیا۔ جناب کے۔ ایل نارنگ ساقی نے معزز مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ جس کے بعد ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ جس کی نظامت کیش امروہوی ایم پی نے کی۔ دہلی پردیش کانگریس کے نائب صدر جناب شیم صدیقی نے شمع روشن کرتے ہوئے مشاعرے کا آغاز کیا۔ اپنے افتتاحیہ خطبے میں جناب ایچ کے ایل بھگت نے کہا کہ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے کہا کہ ادب اور ادیب کسی ایک ملک کی میراث نہیں ہوتے۔ بلکہ دو ملکوں کے درمیان بہتر تعلقات استوار کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ اور ایک لحاظ سے بہتر سفیر ثابت ہوتے ہیں۔ قتیل شفائی کا مجموعہ کلام بھارت میں شائع ہوا۔ ان کے مقبول عام ہونے کی دلیل ہے۔ اور اس کتاب کے اجراء سے بھارت اور پاکستان کے باہمی تعلقات بہتر ہونے میں مدد مل سکے گی۔ جناب کے ایل نارنگ ساقی نے جو جناب قتیل شفائی کے میزبان تھے کہا کہ بھارت اور پاکستان کے تعلقات بہتر

بہانے میں ادیب اور شاعر بہتر رول ادا کر سکتے ہیں۔
نیز دونوں ملکوں کے عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں بہتر مددگار ثابت ہو سکتے ہیں ۔ جناب ساقی نے مزید کہا کہ دونوں ملکوں کی سرکار کو ویزا جاری کرنے میں فراخ دلی سے کام لینا چاہیے خصوصاً ادیبوں اور شاعروں کو ویزا جاری کرنے میں تاخیر نہیں کرنی چاہیے۔

پروفیسر اسد علی کو صدمہ

نئی دہلی ۔ ۲۴ر اپریل' جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہ انگریزی کے پروفیسر اسد علی کے والد سید حامد علی کا دماغ کی نس پھٹ جانے سے انتقال ہو گیا ۔ وہ ۸۸ برس کے تھے ۔ آج شام جامعہ کے قبرستان میں انہیں سپرد خاک کیا گیا ۔ پس ماندگان میں بیوہ' ۲ بیٹے ۳ بیٹیاں ہیں ۔

خاتون مشرق کے ایڈیٹر توفیق فاروقی کا انتقال

نئی دہلی ۔ ۲۵ر اپریل ۔ مشہور اردو ماہنامہ خاتون مشرق کے ایڈیٹر مسٹر توفیق فاروقی کا حرکت قلب بند ہو جانے سے آج صبح انتقال ہو گیا ۔ تدفین اوکھلا قبرستان میں عمل میں آئی ۔ مرحوم توفیق فاروقی نامور صحافی عبداللہ فاروقی کے صاحبزادے اور جناب مقیم الدین فاروقی (کیمونسٹ لیڈر) کے بھتیجے تھے' اور گزشتہ ۵۵ سال سے جاری کثیر الاشاعت رسالہ کی ادارتی ذمہ داریاں انجام دے رہے تھے ۔ پس ماندگان میں اہلیہ' دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں ۔ اردو دنیا' بالخصوص دہلی کے اردو کتابوں اور رسائل وغیرہ سے وابستہ افراد نے فاروقی صاحب کے انتقال کو اردو صحافت کا عظیم نقصان قرار دیا' مکتبہ جامعہ کے اراکین نے بھی پسماندگان سے دلی ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔

عربی زبان و ادب کا ایک روشن چراغ گل ہو گیا

پچھلے دنوں عربی ادب کے ایک جید عالم اور دارالعلوم دیوبند کے سابق معاون مہتمم مولانا وحید الزماں کیرانوی اس دنیائے فانی کو خیرباد کہہ گئے ۔ ان کی رحلت سے ہندوستان کے علمی اور اصلاحی میدان میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے اس کے پر ہونے میں ایک وقت لگے گا۔ مولانا مرحوم کی عمر ۷۳ برس تھی اور وہ ایک طویل عرصہ سے علیل تھے' گزشتہ ایک ڈیڑھ برس کے دوران وہ کئی مرتبہ نرسنگ ہوموں میں داخل ہوئے اور ہربار صحت کی ہلکی سی رمق پاتے ہی علمی خدمات میں جٹ گئے ' انہوں نے ڈاکٹروں کی اس ہدایت پر کوئی توجہ نہیں دی کہ وہ مستقل آرام کریں اور کوئی دماغی محنت کا کام نہ کریں ۔ آخر کار ۱۵ر اپریل کی شب داعیٔ اجل کو لبیک کہہ دیا ۔

مولانا وحید الزماں کا تعلق یوپی کے ایک قصبہ کیرانہ سے تھا' ان کے والد ماجد مولانا مسیح الزماں بھی ایک پایہ کے بزرگ اور عالم تھے ۔ مولانا مرحوم مرکزی جمعیت علماء ہند کے تادم آخر صدر رہے' انہوں نے بیرونی ممالک میں منعقد ہونے والی متعدد علمی کانفرنسوں میں بھی شرکت کی اور نصاب تعلیم میں مثبت تبدیلی کے سلسلہ میں بھی ملک کے بیشتر بڑے مدارس کے دورے کیے ۔ ان کی تصنیفی خدمات بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں ۔ انہوں نے عربی

زبان و ادب کی درسی کتب کے سلسلہ کی کئی کتابیں لکھیں جن میں القراءۃ الواضحہ (کئی حصوں میں) قابل ذکر ہے جو ملک کی کئی یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے - وہ ادارہ دارالمؤلفین کے ڈائرکٹر تھے اور پچاس سے زائد کتابوں کے مصنف بھی - عربی لغت میں ان کی سب سے بڑی خدمت 'القاموس الجدید عربی سے اردو اور اردو سے عربی' خاص طور پر قابل ذکر ہے - مولانا مرحوم اپنی ذات میں ایک انجمن تھے - انہوں نے دارالعلوم دیوبند کے جشن صد سالہ کے خصوصی موقع پر دارالعلوم میں تعمیرات کے شعبہ میں اہم کارنامے انجام دیئے تھے عالم اسلام میں اور خاص طور پر وطن عزیز میں ان کے معتقدین اور وابستگان کی بہت بڑی تعداد موجود ہے - مکتبہ جامعہ ان کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے -

سمترا کمار کا سانحہ ارتحال

۲۱ر فروری ۱۹۹۵ء کو بوقت تین بجے شیو برت لال اکیڈمک ریسرچ سوسائٹی کی جانب سے ایک ہنگامی میٹنگ بمقام سرسید نگر علی گڑھ منعقد ہوئی - اس میں سوسائٹی کے سکریٹری پروفیسر محمد انصاراللہ نے ڈاکٹر راجہ رام سنگھ کا ۱۳ر فروری ۹۵ء کا خط پڑھ کر سنایا جس میں سمترا کمار صاحب کی موت کی روح فرسا خبر دی گئی تھی - اس کے بعد سکریٹری نے ایک ریزولیوشن پیش کیا جس کو اتفاق رائے سے منظور کیا گیا - اس میٹنگ کے شرکاء تھے -- پروفیسر نعیم احمد (چیرمین) پروفیسر پی بی شرما' پروفیسر محمد انصاراللہ جناب مہرالٰہی' جناب محمد ابصار احمد' ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی - ڈاکٹر صغیر ابراہیم - ڈاکٹر ایس ڈی کوشک -

ریزولیوشن میں اس بات کا اعتراف کیا گیا کہ سمترا کمار دیپک صاحب ولد منشی گوری لال اختر اردو کے افسانہ نگار اور شاعر ہونے کے علاوہ الہ آباد سے شائع ہونے والے اردو ماہنامہ مان سرور کے نائب مدیر بھی تھے - مرحوم ایک نیک طبیعت شخص تھے انہوں نے منشی گوری شنکر لال اختر اور مہرشی شوبرت لال کے کارناموں کو اجاگر کرنے اور زبان اردو کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو وقف کر رکھا تھا - سمترا کمار نے ہی سب سے پہلے سوسائٹی کے قیام کی تجویز پیش کی تھی - وہ سوسائٹی کے لائف ممبر اور ایڈوائزر بھی تھے - انہوں نے اردو کی بہت ساری کتابیں لکھنے میں ہر طرح سے تعاون کیا تھا - ان میں پروفیسر انصاراللہ صاحب کی تصنیف کردہ تین کتابیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

(الف) داتا دیال مہرشی شوبرت لال درمن

(ب) داتا دیال مہرشی شوبرت لال درمن! حیات و خدمات

(ج) شوبرت لال اور ان کی کتابیں

ان کتابوں کو ساہتیہ اکادمی نئی دہلی اور خدا بخش لائبریری پٹنہ نے شائع کیا ہے-

جناب سمترا کمار ایک دیانت دار' بے غرض اور خوددار انسان تھے- ان کی موت سے اردو نے ایک مخلص سپاہی کھو دیا ہے اور اس سے سوسائٹی کو صدمہ عظیم پہنچا ہے- سوسائٹی کے ممبران ان کی تسکین روح کے لیے دعا کرتے ہیں اور ان کے خاندان کے غم میں خود کو شریک سمجھتے ہیں-

اڑیا ادیبوں کی سالانہ کانفرنس

کٹک ۱۳- مارچ ۹۵ء- اڑیا ادیبوں کی سالانہ

کانفرنس جو پچھلے ۴۵ سال سے "عید ملن" کے عنوان سے ہر سال کٹک میں منعقد کی جاتی ہے' اس سال ۱۲'۱۳ اور ۱۴ مارچ کو کٹک میں منعقد ہوئی -- جس میں ملک بھر کے پانچسو سے زائد ادیبوں نے شرکت کی- اس کانفرنس کا اہتمام پرجاتنتر پرچار سمیتی کرتی ہے- جسے اڑیا کے ممتاز رہنما اور مجاہد آزادی ہرے کرشنا مہتاب نے قائم کیا تھا - اس کانفرنس میں ہر سال ایک غیر اڑیہ ممتاز ادیب کو کانفرنس میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیا جاتا ہے - اس بار اردو کے ادیب اور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کو مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیا گیا تھا - سابق چیف جسٹس آف انڈیا اور ہیومن رائٹس کمیشن کے صدر نشیں رنگا ناتھ مشرا نے جو پرجاتنتر پرچار سمیتی کے صدر نشیں تھے 'اڑیہ ادب کی موجودہ صورت حال پر روشنی ڈالی' مجتبیٰ حسین نے اس سہ روزہ کانفرنس کا افتتاح کرنے کے علاوہ اڑیا کے نوجوان مصوروں کی پینٹنگ کی نمائش اور کارٹونوں کی نمائش کا افتتاح بھی کیا' مجتبیٰ حسین نے اپنے مخصوص انداز میں کلیدی خطبہ پڑھا جسے سامعین نے بہت سراہا - انگریزی کے استاد اور اڑیہ ادیب پروفیسر سر ایشورداس نے صدارت کی- پرجاتنتر پرچار سمیتی کے صدر نشیں اور روزنامہ "پرجاتنتر" اور ماہنامہ جھنکار کے اڈیٹر بھرتری ہری مہتاب نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اس سے پہلے بھی ۱۹۸۰ء میں اڑیہ ادیبوں کی تنظیم سرس ساہیہ سمیتی نے مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ اڑیا زبان میں شائع کیا تھا اور انھیں ہاسیہ آشنی (گوہر مزاج) کے خطاب سے نوازا تھا-

ٹیلی ویژن نشریات کی رسم اجراء

اردو کے ممتاز افسانہ نگار 'ٹی-وی- پروگراموں سے وابستہ جناب انجم عثمانی کی کتاب "ٹیلی ویژن نشریات" کی ۷ اپریل ۱۹۹۵ء کو اردو گھر راؤز ایونیو نئی دہلی میں تقریب رسم اجرا منعقد کی گئی جس کی صدارت سابق مرکزی وزیر جناب اندر کمار گجرال نے کی اور نظامت کے فرائض پیغام آفاقی نے انجام دیے - رسم اجرا مشہور اداکار فاروق شیخ کے ہاتھوں عمل میں آئی - خواجہ حسن ثانی نظامی' جنتا دل کے ممبر پارلیمنٹ م- افضل' مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر شاہد علی خاں' م-ک- مہتاب' حاجی انیس 'پروانہ ردولوی' دلیپ سنگھ' ساقی نارنگ' ڈاکٹر خلیق انجم' جی-ڈی- چندن' المسار اثر' فرحت احساس' شجاع خاور' وغیرہ متعدد معروف شخصیتیں اس پروقار تقریب میں موجود تھیں - مقررین نے انجم عثمانی کی اس کتاب کو اردو زبان میں ایک بے نظیر تخلیق قرار دیا - "ٹیلی ویژن نشریات" اپنی قسم کی ایک منفرد کتاب ہے - آج ہندوستان میں الیکٹرانک میڈیا کے بارے میں ایسی کتابوں کی شدید ضرورت ہے - انجم عثمانی کو اس بات کے لیے بھی مبارکباد دی گئی کہ ان کی اس کتاب کو رسم اجرا سے قبل ہی جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کرلیا گیا-

یہ کتاب مکتبہ جامعہ نے شائع کی ہے

۱۹ واں کل ہند مشاعرہ

گزشتہ دنوں کلکتہ کے مشہور و معروف ہال رابندر اسدن میں محمد علی لائبریری کا ۱۹واں کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا - مشاعرہ کی صدارت کے فرائض جناب پی- ڈی- سیمی نے انجام دی اور نظامت

کے فرائض ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے انجام دیئے - مشاعرے کے آغاز سے قبل محمد علی لائبریری کے صدر جناب منظور احمد نے اپنا خطبہ پیش کیا اور ان کے بعد جناب نثار وارث نے مولانا محمد علی جوہر کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی۔

مشاعرہ کا آغاز مقامی نوجوان شاعر ارشاد آرزو نے اپنی سریلی آواز سے کیا - بیرونی اور مقامی شعرا کرام کے اسماء گرامی اس طرح ہیں - راحت اندوری، کرشن بہاری نور، مظفر حنفی، ارشاد آرزو، اقبال غلش، ڈاکٹر کلیم قیصر، بازغ بہاری، احمد رئیس، آغا سروش، ساغر خیامی، حبیب ہاشمی، انجم رہبر، چرن سنگھ بشر، نور جہاں ثروت۔

ایک شام حاجی انیس دہلوی کے نام

گزشتہ دنوں شاہجہاں پور میں "ایک شام حاجی انیس دہلوی کے نام" عنوان کے تحت ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد ہوا - جس کی صدارت انوار الحق (اے ڈی ایم) نے کی اور نظامت کے فرائض وسیم مینائی نے انجام دیئے - اس تقریب میں مرحوم سید ارشاد حسین رشید کے مجموعہ کلام "دست نگاریں" کا اجرا حاجی انیس دہلوی کے ہاتھوں انجام پایا - مشاعرہ کے اختتام پر حاجی انیس دہلوی نے نہایت جامع تقریر کی اور اپنی ادبی و صحافتی خدمات سے بھی سامعین کو آگاہ کیا۔

خالد بن سہیل کی تصویروں کی نمائش

نوجوان آرٹسٹ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ فنون لطیفہ میں استاد خالد بن سہیل نے حضرت امیر خسرو کے افکار و خیالات کو اپنی مصوری اور مجسمہ سازی کا موضوع بنایا ہے - خالد کی تصویروں کی نمائش ۱۱ر مئی سے ۱۸ر مئی ۹۵ء تک ترویني کلا سنگم نئی دہلی کے شری دھرانی ہال میں منعقد ہو رہی ہے۔

علامہ شبلی - شخصیت اور فن پر کل ہند سہ روزہ سمینار

نئی دہلی - سرسید احمد خاں اور علامہ شبلی نعمانی دو دیو ہیکل اور عہد ساز شخصیتیں تھیں - علامہ شبلی نے علی گڑھ سے جدید علوم اور انگریزی کی برکتیں حاصل کرکے ان کی روشنی ندوہ (لکھنؤ) اور دار المصنفین (اعظم گڑھ) تک پہنچائی - ان خیالات کا اظہار جامعہ اردو علی گڑھ کے وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خاں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام منعقد کل ہند سہ روزہ (۱۴، ۱۵ اور ۱۶- اپریل ۱۹۹۵ء) علامہ شبلی سمینار کے افتتاحی جلسے میں ۱۴ر اپریل ۱۹۹۵ء شام ساڑھے پانچ بجے اردو گھر کے آڈیٹوریم میں خطاب کرتے ہوئے کہا - پروفیسر مسعود حسین خاں نے سرسید احمد خاں اور علامہ شبلی کے تعلقات و اختلافات کا مفصل جائزہ لیا اور کہا کہ دونوں ہی عظیم مصلح اور معمار کی حیثیت سے رہتی دنیا تک یاد کیے جاتے رہیں گے۔

اس سے پہلے انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے تعارفی کلمات میں علامہ شبلی نعمانی کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر مختصر مگر جامع روشنی ڈالی اور بتایا کہ علامہ شبلی سے ہمارا رشتہ یہ بھی ہے کہ وہ انجمن کے پہلے جنرل سکریٹری تھے - خلیق انجم صاحب نے کہا کہ آج کا سمینار عظیم شخصیتوں پر انجمن کے سمیناروں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں پورے

ہندوستان کے ادیب ، نقاد اور دانش ور شریک
ہو رہے ہیں۔
حیدر آباد کے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے "نشاۃ
ثانیہ اور علامہ شبلی" کے موضوع پر اپنا جامع مقالہ
پیش کیا۔ ممبر پارلیمنٹ اور سابق گورنر بہار جناب
یونس سلیم نے علامہ شبلی سے اپنی عقیدت کا اظہار
کرتے ہوئے کہا کہ اردو زبان کو جو علمی زبان کی
حیثیت اور توقیر حاصل ہوئی ہے وہ شبلی کی دین ہے۔
ماہر اقبالیات اور اس افتتاحی جلسے کے صدر پروفیسر
جگن ناتھ آزاد نے اپنے جامع صدارتی خطبے میں کہا
کہ علامہ شبلی ہمارے ممتاز اور عظیم شاعروں میں
سے ہیں اور علمی و ادبی لحاظ سے بھی ان کا مرتبہ بہت
بلند ہے۔ اس لیے ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر
ہمارے محققوں اور نقادوں کو قلم اٹھانا چاہیے۔
آخر میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے تمام
حاضرین ، سامعین اور منتظمین جلسہ کا شکریہ ادا کیا
اور کہا کہ علامہ شبلی ایک عالم دین اور اسکالر کے
ساتھ خوش مذاق ادیب اور شاعر بھی تھے۔ اس جلسے
کی نظامت ڈاکٹر اسلم پرویز نے کی۔
افتتاحی جلسے کے بعد ۱۵ اور ۱۶ اپریل ۹۵ء کے
اجلاسوں میں علامہ شبلی کی مختلف الجہات شخصیت
کے تمام پہلوؤں پر علمی ، ادبی اور تنقیدی مقالے
پڑھے گئے۔ اردو کے جن مشاہیر نے اپنے مقالے
پڑھے ان میں جناب ظفر اسلم ، جناب ابو الفیض سحر ،
ڈاکٹر عبد المغنی ، پروفیسر صغرا مہدی ، ڈاکٹر ضیاء الدین
انصاری ، پروفیسر ظہور الدین ، جناب شاہد ماہلی ، ڈاکٹر
کمال احمد صدیقی ، جناب ظفر الدین ، محترمہ فاطمہ
وصیہ جائسی ، ڈاکٹر بیگ احساس ، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد
بیگ ، پروفیسر گوپی چند نارنگ ، جناب کشمیری لال ذاکر ،
جناب عبد اللطیف اعظمی ، پروفیسر شمیم حنفی ، جناب
محمود دیوان ، پروفیسر عبد الحق ، ڈاکٹر رحمت یوسف زئی ،
جناب احمد سعید ، جناب کاظم علی خاں ، مولانا ضیاء
الدین اصلاحی ، جناب شریف الحسن نقوی ، پروفیسر عبید
الرحمٰن ہاشمی اور جناب مظہر حسین وغیرہ کے اسمائے
گرامی قابل ذکر ہیں۔

ہریانہ اردو اکیڈمی کے انعامات کا اعلان

پنچکولہ ۲۴ اپریل ہریانہ اردو اکیڈمی نے
اردو شعر و ادب ، تعلیم اور حرف شناسی کے میدان
میں اپنے سالانہ انعامات کا اعلان کردیا ہے۔ یہ
ایوارڈ قومی اور ریاستی سطح پر دیے جاتے ہیں۔ قومی
سطح کا اعلیٰ ترین حالی ایوارڈ اس سال بزرگ شاعر
آنند نارائن ملا کو دیا جائے گا جو ۵۰ ہزار روپے نقد ،
سند توصیف مرصع تختی اور شال پر مشتمل ہے۔
ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کے لیکچرر ڈاکٹر اسلم
پرویز کو سائنسی مزاج کے فروغ میں ان کی گرانقدر
خدمات کے طور پر ڈاکٹر رام منوہر لوہیا انعام کے لیے
چنا گیا ہے۔
ماہنامہ کتاب نما کے مدیر شاہد علی خاں کو اردو
میگزین ایوارڈ کے لیے نامزد کیا گیا ہے۔ یہ ایوارڈ پانچ
ہزار روپے نقد ، توصیفی سند ، پلیک اور شال پر
مشتمل ہے۔ طنز و مزاح کے لیے کنور مہندر سنگھ
بیدی ایوارڈ رضا نقوی واہی کو دیا جائے گا۔ ہریانہ
کے معروف شاعر و ادیب ڈاکٹر رانا گنوری کو سماجی و
ثقافتی ایوارڈ کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ یہ تمام قومی
سطح کے ایوارڈ ہیں۔
ادب اطفال ایوارڈ سید غلام حیدر کو بچوں کے

ادب پر نمایاں کام کرنے کے لیے تجویز کیا گیا ہے۔ ریاستی سطح پر سید مظفر حسین برنی ایوارڈ کورد کشیر کے شاعر اور ادیب جناب مندر پرتاپ چاند کو دیا جائے گا۔ خواجہ احمد عباس ایوارڈ ہریانہ کے دو قلم کاروں کو مشترکہ طور پر دیے جانے کی منظوری دی گئی ہے۔ اردو انسٹرکٹر ایوارڈ کے لیے انبالہ کے جناب اوم پرکاش پوار کا نام منتخب کیا گیا ہے۔ ایوارڈ برائے حرف شناسی کسی ایسے ادیب یا تنظیم کو پیش کیا جاتا ہے جس نے حرف شناسی کے میدان میں خصوصی خدمات انجام دی ہیں۔ پنجاب وقف بورڈ ایوارڈ ڈگری کالج نور کے پرنسپل سید محمد جاوید کو دیا جائے گا یہ ایوارڈ علاقہ میوات میں تعلیم کے میدان میں خصوصی کارکردگی کے لیے دیا جاتا ہے۔

اودھ کے مخطوطات اہم واقعات کا خزانہ

رامپور۔ ۲۴ر اپریل (فضل شاہ فضل) فارسی مخطوطات کے موضوع پر رضا لائبریری کا سہ روزہ سمینار آج اختتام پذیر ہوگیا۔ مسلم یونیورسٹی کے استاد پروفیسر اقتدار حسین نے کہا کہ اودھ کے مخطوطات سے اس دور کے اہم واقعات کا علم ہوتا ہے' شعبہ تاریخ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد ڈاکٹر جمال الدین نے نیشنل آرکایوز دہلی میں محفوظ ایک مخطوطہ دارا شکوہ اور بابا لعل داس کے درمیان مکالمہ کا تعارف پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس مخطوطے سے دارا شکوہ کی اصل شخصیت سامنے آتی ہے انہوں نے بتایا کہ دارا شکوہ کو روحانیت سے بڑا لگاؤ تھا اس لیے اس نے دنیا کے دیگر مذہبوں کی روحانی کتابوں کا مطالعہ کیا اور ۳۵ سال کی عمر میں ہی تصوف پر ایک کتاب سکینۃ الاولیا تصنیف کرڈالی۔

شعبہ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی کے سابق اس[illegible] ڈاکٹر ولی الحق انصاری نے "نسخہ ہائے خطی میں ال[illegible] کا مسئلہ" کے موضوع پر اپنا معلومات افزا مقالہ پ[illegible] کیا۔ پروفیسر نذیر احمد نے قدیم ترین نسخہ کی اہمیت [illegible] زور دیا۔

ڈاکٹر ماجد علی خاں نے اپنے مقالے میں را[م] پور کے دوسرے عظیم الشان کتاب خانہ صولت پبلک لائبریری کے عربی فارسی و اردو مخطوطات کا جائزہ پیش کیا۔ دوسرے محقق مسٹر میش کمار جین نے رضا لائبریری میں موجود ۳۸۳ سال پرانی فارسی رامائن کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ اس میں بالمیکی جی کی تصویر موجود ہے جب کہ بالمیکی جی کی تصویر آج تک کہیں نہیں ملی۔

اردو ادب کے فروغ میں اردو صحافت کا حصہ

نئی دہلی۔ ۱۹ر اپریل کو غالب اکیڈمی آڈیٹوریم میں دہلی رائٹرز فورم کے زیر اہتمام نامور صحافی مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کی ۱۴ ویں برسی منائی گئی۔ اس موقع پر "اردو ادب کے فروغ میں اردو صحافت کا حصہ" کے موضوع پر ایک یادگار سیمنار ہوا جس میں بہت بڑی تعداد میں دہلی کے ذی علم اور ادب پرور حضرات نے بطور سامع شرکت کی۔ اس سیمنار کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے فورم کے جنرل سکریٹری جناب پروانہ ردولوی نے اجمالی طور پر اردو نثر کی تخلیق اور عہد بہ عہد اردو نثر میں ہونے والی ان تبدیلیوں پر روشنی ڈالی جو اردو صحافت کے حوالہ سے رونما ہوتی رہی ہیں۔ بزرگ صحافی جی۔ ڈی

چندن نے خیال ظاہر کیا کہ صحافت کو شامل کیے بغیر اردو ادب کی تاریخ نامکمل ہے۔ ڈاکٹر قیصر شمیم نے اپنے مقالہ میں کہا کہ اردو صحافت نے کئی ادبی اصناف کو جنم دیا۔ انہوں نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا کہ صحافت نے فارسی زدہ اردو کو ہندوستانی زبان بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر عنوان چشتی نے مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کی صحافتی خدمات پر روشنی ڈالی اور اقلیتوں، پسماندہ طبقات اور دلتوں کے اتحاد کے لیے ان کی قلمی کاوشوں کی ستائش کی۔ نئی دنیا کے ایڈیٹر شاہد صدیقی نے کہا کہ مولانا میرے والد ہی نہیں بلکہ استاد بھی تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے اردو کو خواص کی بجائے عوام کی زبان بنایا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے پر مغز مقالہ میں کہا کہ اردو کسی غیر ملکی زبان کا فارسی یا عربی کا نقش نہیں بلکہ ایک آریائی زبان ہے جس کی بنیاد ہندی کی طرح کھڑی بولی ہے۔ انہوں نے اردو صحافت کے ذریعہ اردو نثر اور عمومی طور پر اردو ادب کے بال و پر سنوارنے کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس بات پر اظہار افسوس کیا کہ اردو کے صحافیوں کی خدمات کا ویسا اعتراف نہیں کیا جاتا جیسا کہ کیا جانا چاہیے۔ روز نامہ سویرا کے ایڈیٹر جمنا داس اختر نے کہا کہ صحافت کا مستقبل اس کی زبان سے جڑا ہوا ہے۔ اردو ترقی کرے گی تو اردو صحافت میں بھی نکھار آئے گا۔ پروفیسر قمر رئیس نے بھی موضوع کی مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سمپوزیم کی صدارت حکیم عبدالحمید صاحب چانسلر جامعہ ہمدرد یونیورسٹی نے کی۔ دانہ ردولوی نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ دہلی رائٹرز فورم مولانا مرحوم کی یاد میں اس طرح کے مذاکرے ہر سال کرنا چاہتا ہے۔

اڈیٹر "آج کل" کو صدمہ

جناب ولی الرحمٰن فاروقی کا ۵۵ سال کی عمر میں مختصر علالت کے بعد لکھنؤ میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم بڑے دیندار، مخیر، غریبوں کے ہمدرد اور کنبہ پرور تھے نیز اپنے سگے بھائی جناب محبوب الرحمٰن فاروقی (اڈیٹر آج کل) اور چچا زاد بھائی جناب شمس الرحمٰن فاروقی (مشہور نقاد) کی طرح ادب نواز انسان تھے۔ تدفین ۵ر اپریل کو ان کے آبائی وطن گورکھپور میں عمل میں آئی۔ ادارہ 'کتاب نما' مرحوم کے پس ماندگان اور بالخصوص ان کے بھائیوں سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اللہ پاک مرحوم کے درجات بلند کرے، اور پس ماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کو "ڈی لٹ" کی ڈگری

مشہور شاعر، نقاد اور مہاراشٹر کالج کے شعبہ اردو کی سربراہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کو بمبئی یونیورسٹی نے ان کی کتاب "ملا وجہی اور انشائیہ" پر ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری تفویض کی ہے۔

رفیعہ شبنم عابدی کے دو شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں جن میں تازہ ترین مجموعہ "اگلی رت کے آنے تک" حال ہی میں منظرعام پر آیا ہے جبکہ دو تنقیدی مجموعے اور بچوں کے ادب پر بھی ان کی کتابیں شائع ہوچکی ہیں

——×——

بچوں کے لیے مذہبی کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
حضرت عمر فاروقؓ	افضال الرحمٰن	۶/:
حضرت یحییٰ علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۳/=
حضرت آدم علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۴/-
رسالہ دینیات اول	محمد نعیم الدین زبیری	۳/
رسالہ دینیات دوم	"	۴/
رسالہ دینیات سوم	"	۵/
رسالہ دینیات چہارم	"	۵/
رسالہ دینیات پنجم	"	۶/
بزرگانِ دین	محمود علی خاں جامعی	۴/
امت کی مائیں	حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں	سعد الدین انصاری	۴/۵۰
خوب سیرت اول	حکیم محمد سعید	۶/
خوب سیرت دوم	"	۴/۵۰
سلطان جیؒ	اسلم فرخی	۴/
رسول اللہؐ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
رحمان کا مہمان	رفیع الزماں زبیری	۶/
کمسن صحابی	"	۵/
اسلام کے جاں نثار	"	۴/
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۲/
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/
سب سے بڑے انسان۔ رسول اللہؐ	"	۴/۵۰
حضرت حمزہؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۲/
حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ	"	۲/
حضرت ابوہریرہؓ		۴/
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۲/
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۲/
حضرت فرید الدین گنج شکرؒ	"	۲/
حضرت معین الدین چشتیؒ	"	۲/
حضرت ابوبکر صدیقؓ	"	۶/

کتاب	مصنف	قیمت
حضرت طلحہؓ	"	۲/
حضرت سلمان فارسیؓ		۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	مشیر الحق	۳/
نیک بیٹیاں	"	۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اول	عبدالواحد سندھی	۷/۵۰
" حصہ دوم	"	۶/
قرآن پاک کیا ہے؟	"	۴/
اسلام کیسے شروع ہوا؟	"	۷/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار، اول، دوم	"	فی حصہ ۶/=
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۹/
رسول پاکؐ	"	۶/
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	۵/۵۰
سرکار کا دربار	"	۶/۵۰
چار یار	"	۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو)	"	۳/۵۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۴/۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	"	۴/
اللہ کے صفی	"	۲/۵۰
ہمارا دین حصہ اوّل	سید شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
" دوم	"	۷/۵۰
" سوم	"	۸/۵۰
ارکان اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۳/۵۰
عقائد اسلام	"	۲/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحیٔ فاروقی	۹/
نبیوں کے قصے	"	۶/۵۰
ہمارے رسولؐ	"	۶/
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۴/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاء	ادارہ	۲/
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	۶/
ہمارے نبیؐ	سید نواب علی رضوی	۳/۵۰
سرکار دو عالم	محمد حسین حسان	۹/
قاعدہ یسرنا القرآن		۴/۵۰

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● جاوید عالم ۲۹۹/۱، جواہر روڈ دھار (ایم پی)

میں "اردو ادب میں طنز و مزاح: سماجی، سیاسی تناظر میں (۱۹۴۷ء تا حال)"، موضوع پر پی ایچ ڈی کے لیے کام کر رہا ہوں۔ اسی سلسلے میں ابن اسمٰعیل کی کتاب "اردو طنز و مزاح احتساب و انتخاب" کا مطالعہ کیا۔ موصوف نے بہت محنت سے مواد جمع کیا اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحات میں اردو طنز و مزاح کا جائزہ لیا ہے۔ ساتھ ہی قدیم و جدید طنز و مزاح نگاروں کی طویل فہرست بھی دی۔ مگر تعجب اس بات کا ہے کہ پوری کتاب میں شفیقہ فرحت صاحبہ کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ جبکہ طنز و مزاح کی دنیا میں ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ شفیقہ فرحت صاحبہ پچھلے تیس برس سے مسلسل لکھ رہی ہیں۔ ان کی تخلیقات ہندوپاک کے تمام معیاری رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں اور ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے تین مجموعے ــ لو آج ہم بھی، رانگ نمبر، گول مال، شائع ہو چکے ہیں۔ ایسے تخلیق کار کا اس طرح نظر انداز کیا جانا مصنف کی کم علمی سمجھی جائے یا تنگ نظری۔ اگر انھوں نے جان بوجھ کر شفیقہ فرحت صاحبہ کا ذکر نہیں کیا تو یہ ادبی بد دیانتی کا بین ثبوت ہے۔

● بسمل ساہنی ۲۶/۱ ای ۴ سی / ۸ جنگ پورہ نئی دہلی ۵۸۔

ماہ رواں کا "کتاب نما" (جلد ۳۵ شمارہ ۳) میرے ہاتھوں میں ہے۔ صوری اور معنوی دونوں لحاظ سے پرچہ مکتبہ جامعہ کے نام نامی کے شایانِ شان ہے لیکن نہ جانے کیوں مجھے افسانوں کی کمی کچھ زیادہ ہی محسوس ہوئی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ "کتاب نما" کی اپنی کوئی "ادبی" مجبوری ہو۔ لہٰذا میں بھی کسی "بے ادبی" سے احتراز ہی پسند کروں گا۔

مضامین کا انتخاب دلچسپ ہے۔ یوسف ناظم نے شیام کشن نگم کی یاد میں "زمانہ بڑے غور سے سن رہا تھا"، میں اپنے حسن بیان سے کئی بار آنکھوں میں نمی آجانے کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کے کمالِ فن کی داد نہ دینا تنگ دلی ہی ہوگا۔

حصۂ نظم میں علی سردار جعفری صاحب کی چار شعروں پر مشتمل مختصر سی غزل اچھی لگی۔ دو ایک شعر اور ہوتے تو اور مزہ دیتی۔ ہاں شریف قریشی صاحب کی نظم "دو ہاتھ سورج"، ایک خوبصورت تخلیق ہے اور شریف قریشی صاحب اس کے لیے قابلِ صد تعریف و مستحق "مبارک باد" ہیں۔

● عارف عثمانی امروہوی، اوکھلا (سی) ۴۴/ملی نئی دہلی ــ

آپ کے ماہنامہ فروری میں مہمان مدیر ڈاکٹر خالد محمود صاحب کا اداریہ "ہندستان میں اردو مسائل کے دو رخ"، شائع ہوا ہے۔ مضمون طویل ضرور ہے لیکن اس کی طوالت اس کی افادیت، ضرورت اور اہمیت کی وجہ سے طبیعت پر گراں نہیں گزری، اس طرح کی صحت مند اور حقائق پر مبنی تحریریں یقیناً سماج پر اپنے گہرے نقوش چھوڑتی ہیں۔ آج اردو کے ساتھ جو کچھ ہو رہا ہے یا کسی منصوبے کے تحت جو کچھ کیا جا رہا ہے، اس کے ذمے دار

اردو والے، خود بھی ہیں۔ آج اردو والوں کو ایک
نئے عزم، ہمت اور عمل پیہم کے ساتھ اردو
کے کارواں کو آگے بڑھانا ہوگا۔ آپ اپنے
ماہنامہ میں اس طرح کی تحریروں کا ایک سلسلہ
بنائیے تاکہ بیداری عام ہو جائے۔

• ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، صدر شعبۂ اردو بی۔ این کالج
نفیس کالونی، باری پتھ پٹنہ ۶

یہ خط مارچ ۹۵ء کے کتاب نما، کے فوری
مطالعے کے بعد لکھ رہا ہوں۔ تعریف کے قابل
کئی مضامین ہیں مگر مجتبیٰ حسین نے جو کچھ لکھا ہے
وہ 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'
کا نمونہ ہے۔ خامہ بگوش کا کالم حسبِ دستور
دلچسپ بھی ہے اور باعثِ عبرت ہے۔ یہ اچھا
ہوا کہ ان کالموں کا مجموعہ شائع ہو گیا۔

• شفیق سرونجی، دلکش (سہ ماہی) سرونج

یوں تو کتاب نما کا ہر شمارہ قابل تعریف ہوتا
ہے مگر تازہ شمارہ خالد محمود صاحب کے اشاریہ
کی وجہ سے خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ موصوف
نے اردو ادب کی دشواریوں پر بڑی باریکی سے
روشنی ڈالی ہے۔ خدا ان کو سلامت رکھے آمین۔
دیگر خالد محمود صاحب کے اشاریہ پر اہل سرونج
آپ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

• ڈاکٹر ظفر شہاب صدیقی، پنجاب نیشنل بینک کالونی
دموہ ناکہ، جبل پور، مدھیہ پردیش۔

"کتاب نما" کے سلسلہ وار نمبر ۲ (مارچ ۹۵ء)
میں رضا نقوی صاحب کی طنزیہ نظم "سرکلی لائسنس"
پڑھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ واہ صاحب،
کیا پتے کی بات کہی ہے اور کیا انداز ہے ؎

عجب نہیں ہے کہ لکھی گئی ہو روز ازل
ہمارے عہد کے کل شاعروں کی ساری غزل

رٹے رٹائے، بارہا استعمال شدہ، جھوٹے برتنوں
کی طرح کھنکتے ہوئے غزل کے مضامین چبائے
ہوئے لگتے ہیں، جو اگل اگل کر پھر چبائے جاتے
ہیں۔ ہزاروں اشعار دس بارہ یا زیادہ سے زیادہ
بیس پچیس مضامین میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔
میں امریکا کے دارالخلافہ واشنگٹن میں
آج سے چھے سات برس پہلے طالب علم
تھا، جب ساؤتھ ایسٹرن یونی ورسٹی کے انگریزی
کے استاد ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے (جو خود اردو
کے مقتدر ادیب ہیں) ایک مباحثے کی صدارت
کی تھی۔ یہ مباحثہ ایک پراجیکٹ رپورٹ کے
نتائج کے بارے میں تھا جو پروفیسر آنند کے
زیر نگرانی اردو کے شعری ادب کے مطالعے
سے متعلق تھا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا ذکر
کرتے ہوئے پروفیسر آنند نے فرمایا تھا۔
"میرا اختلاف رائے کلیم الدین احمد صاحب
سے صرف اس قدر ہے۔ انھوں نے غزل کو
'نیم وحشی صنف'، کہا تھا میں اسے 'نیم تہذیب
یافتہ، صنف سخن' کہتا ہوں۔"
دونوں باتیں بڑے پتے کی ہیں۔ ذرا سوچنے
کی ضرورت ہے۔
آج کل جو غزل لکھی یا سنائی جا رہی ہے
اس میں صرف یہی سچائی ملتی ہے۔ جس کی ہر
طرف رضا نقوی راہی صاحب نے صاف اشارہ
کیا ہے ؎

بس اس کا مشغلہ ہے گھاس کاٹتے رہنا
گھسے پٹے ہوئے مضمون کو چاٹتے رہنا

لیکن اس سچائی کے باوجود اور کلیم الدین احمد
اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے ارشادات کے باوجود
اکیسویں صدی میں بھی شاید ہمارے گھسیارے
یہی گھاس کاٹنے کا شغل فرماتے رہیں گے۔

...صبح کمال، تھانے ۴۰۱۲۰۱

اس بار مارچ ۹۵ء کے شمارے میں
...ن اداریہ کے تحت انور عظیم نے جن سچائیوں
...اظہار کیا ہے، اس کی روشنی میں تمام Negative
...ظلمت پسندانہ نظریات کا ایکبار تفصیل سے
...زہ لیا جائے اور اس کے تحت عملی اقدامات
...مناسب صورتیں فراہم کی جائیں ورنہ اس
...احوال پریشاں،، سے زیادہ ابتر نتائج کے لیے
...ر رہنا چاہیے۔

اکیسویں صدی کا آغاز جن اندھیروں کے زیر سایہ
...رہا ہے وہ پوری انسانیت کے چہرے کو مسخ
...نے کے لیے کافی ہے۔ دانشوری کے لیے
...ں سے زیادہ لمحہ فکریہ شاید ہی کوئی اور ہو، مگر
...ال یہ ہے کہ ہمارے سینیر اب بھی ؎

ہوس دل ہے کہ رقص مہ و سال اور ابھی
لطف معشوق خورشید جمال اور ابھی

(علی سردار جعفری)

...ے دائرے سے باہر قدم رکھنے کو تیار نہیں۔

"مراٹھی شاعری میں عورت کا تصور" رفیعہ شبنم
...کامیاب کوشش ہے۔ مجتبیٰ حسین کی
...انطار پارٹی۔ زندہ باد"

شمیم طارق کے ساتھ مجبوری یہ ہے کہ
...ہ علمیت اور شاعری دونوں کا مغلوبہ ایک
...مانہ پیش کرنا چاہتے ہیں نتیجہ میں نہ علمیت
...رقرار رہتی ہے اور نہ شاعری، اب اس ضمن
...ں کون بولے تو کیا بولے۔

...شریف قریشی ۱/۱ بھوسہ منڈی فتح گڑھ ضلع فرخ آباد

مارچ ۹۵ء کے کتاب نما میں جناب
...انور عظیم صاحب کا اشاریہ "باد سموم کی فصل کاٹنے
...موسم" بے حد پسند آیا۔ موجودہ ہندستان
...حقیقی تصویر جس فنکاری سے انھوں نے الفاظ

میں کھینچی ہے۔ بے مثال ہے۔ موصوف نے
بدی، جبر، استحصال، مفلسی اور ناانصافی کے
خلاف صرف آواز ہی بلند نہیں کی بلکہ ان برائیوں
سے نبرد آزما ہونے کا تیر بہدف نسخہ بھی بتا دیا
ہے۔

"مانگے کا اُجالا" میں ایک کالم احمد فراز کے
لیے خوب ہے۔ احمد فراز کی ذاتی زندگی اور
ان کی شاعرانہ صلاحیتوں پر عالمانہ تبصرہ خوبصورت
انداز سے کیا ہے۔ "مضمون "بچپن سے محروم
بچے" موجودہ خود ساختہ معاشرے میں
مزدور بچوں کی نفسیات اور ان کی ابتر زندگی
کی ایک جامع تصویر ہے۔

نظم کے حصہ میں جناب احمد ندیم قاسمی
صاحب کی نظم "تسلسل"، ہر شے کی بے ثباتی
کے پس منظر میں لکھی ہوئی ایک حسین نظم ہے
نظم کی آخری دو سطور جنھیں مطلع بھی کہا جا سکتا
ہے۔ خبر دیتی ہے کہ کوئی شے اپنا وجود مکمل طور
سے نہیں کھوتی اس کی شکل و صورت اور ظاہری
ماہیت بدل جاتی ہے بہر کیف ایک عالمی
فلسفیانہ حقیقت ہے جسے تسلیم کرنے کو جی
چاہتا ہے۔ میری جانب سے انھیں مبارکباد۔

صفحہ نمبر ۱۸ پر انور سدید کی غزل اپنے مطلع
کے پہلے مصرع میں خارج از بحر ہو گئی۔ مصرع ہے
"جب خیال آیا ترا اُفق نہاں روشن ہوا"۔ بحر رمل
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں ہونا چاہیے
تھا مگر موصوف نے لفظ اُفُق کو اُفق باندھا
ہے جو سراسر غلط ہے۔ مصرع بحر سے خارج ہو گیا
صفحہ ۲۱ پر عاصی کاشمیری کی غزل جس میں چھے شعر
ہیں حیرت ہے تین شعر خارج از بحر ہیں۔
"مطلع تو نہ ملنے کا جو عہد تھا وہ توڑنا پڑا" بحر مضارع
اخرب مکفوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن۔

لفظ نہ کو "نا" کے وزن پر باندھا ہے جو غلط ہے۔

۲۔ "پتھر سے بار بار سر کو پھوڑنا پڑا" خارج از بحر۔

۳۔ مقطع میں "ساتھی قدم ملاکے جو نہ ساتھ چل سکا" اس میں بھی نہ بروزن "نا" باندھا ہے جو غلط ہے اور مصرع ثانی "عاصی سفر کے بیچ اس کو چھوڑنا پڑا" مصرع ذرا سے غور و فکر کی زحمت اٹھا کر صحیح کیا جا سکتا تھا اگر یوں ہوتا "عاصی سفر کے بیچ اسے چھوڑنا پڑا"

صفحہ ۲۲ پر شہیر عثمان فرہی کی غزل جو بحر متقارب مثمن مضاف مکفوف میں ہے اور جس کی تقطیع فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن ہے، اس غزل کا دوسرا اور چوتھے شعر کے مصرع اولیٰ اور ثانی خارج از بحر ہیں۔ مصرع اگر یوں ہوتے تو درست ہوتے۔

۱۔ پیچوں نے پھر پوچھ لیا کچھ پرکھوں نے الجھایا پھر۔

۲۔ رنج و غم کے طوفانوں میں خوف و خطر کے نرغے میں۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

نئی دہلی

جون ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۶

فی پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

ٹیلی فون:- ۶۹۱۰۱۹۱

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۲ میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ ۔۔۔۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اشاریہ

مضامین

نظمیں/غزلیں

طنز و مزاح

افسانے

جائزے

کھلے خطوط اور ادبی تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

عالمی اردو ادب ۱۹۹۵ء (شخصیت) دیویندر اسر
ترتیب: نند کشور وکرم ۱۵۰/-

ایسی تھی برسات کی رات (افسانوی مجموعہ) امتش ماتھر ۶۵/-

نگار رحمت (نعتیہ شعری مجموعہ) حاصل سنبھلی ۴۰/-

مصر کی عربی صحافت: ایک تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۰-۱۹۰۱ء)
(صحافت) محسن عثمانی ۴۰/-

اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں (انتخاب) اسلوب احمد انصاری ۱۵/-

مومن شخصیت اور فن (تنقید) پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ۳۰/-

اردو غزل کے نشتر (ادب) پروفیسر مسعود حسین خاں ۶۰/-

دیوان غالب (مصور اڈیشن) غالبیات غالب اکیڈمی ۱۵۰/-

عثمان رضا وحیدر رضا (موازنہ) ع۔س۔صدیقی ۳۰/-

حکیم کلب علی شاہد شخصیت اور فن (سوانح)
خورشید مصطفی رضوی ۶۰/-

مرزا سوا کے ناولوں کے نسوانی کردار (تنقید)
ڈاکٹر توحید خاں ۶۰/-

ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے (سفرنامہ) علیم اللہ حالی ۵۰/-

ساغر نظامی حیات اور ادبی خدمات (سوانح)
ڈاکٹر سلمیٰ شاہین ۱۰۰/-

سخنوران شاہجہانپور (سوانح) مبارک شمیم ۱۵۰/-

دیوان راسخ عظیم آبادی (شعری) غلام علی راسخ عظیم آبادی ۱۰۰/-

روح قرآن جلد اول مولف غیاث احمد رشادی ۱۰۰/-

تلخیاں انشائیے (انشائیے) شبیر امام ۴۰/-

مجربات لقمانی (طب) حکیم عبدالرحیم جلیل ۷۵/-

روشنی اے روشنی (شعری مجموعہ) سامی انصاری ۸۰/-

فن اور شخصیت (قطعہ نمبر) مجلہ صابر دت ۱۲۵/-

فن اور شخصیت کوائف نمبر (امیر خسرو سے ساحر لدھیانوی تک)
صابر دت ۱۵۰/-

سرورق دیویندر اسر

مکتبہ جامعہ کی چار اہم اور نئی مطبوعات

خامہ بگوش کے قلم سے

۱۹۸۳ء تا ۱۹۹۰ء کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب (جلد اول)
مرتبہ: مظفر علی سید

عہد حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کالموں کا مجموعہ جس کا اردو والوں کو بڑی بے چینی سے انتظار تھا جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی
صفحات لگ بھگ ۳۵۰۔ قیمت مجلد 150/- عام اڈیشن [illegible]

انوار قرآن

(یعنی اسلامی تصوف کے حوالے سے قرآن فہمی کے چند پہلو)
پروفیسر ستار احمد فاروقی

یہ مضامین اگرچہ مختصر ہیں اس کے باوجود ان کا مطالعہ کرنے والوں کو یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ ہمارے بزرگ صوفیا کو قرآن سے کتنا گہرا شغف تھا اور اس کے لطیف نکات کو کیسے سمجھاتے تھے۔ قیمت 15/- روپے

رنگ، خوشبو، روشنی

قتیل شفائی

قتیل شفائی کی آواز شاعری کی اسی جادو اثری کی آواز ہے جس نے اندھیرے میں بھی اک جوت جلا رکھی ہے۔ قتیل شفائی کے ۱۴ شعری مجموعوں کا انتخاب۔ قیمت 80/-

اشارات قلب

پروفیسر ڈاکٹر سید اسلم

اشارات قلب میں ڈاکٹر سید اسلم صاحب نے سادہ دلنشیں [illegible] میں دل کی صحت، تکالیف، اسباب، متعلقہ مسائل بہت [illegible] کے ساتھ مع ضروری ہدایات کے پیش کیے ہیں۔ قیمت 6/-

دیویندر اسر
بی-۳/۱۵۳ جنک پوری، نئی دہلی-۵۸

اسادیہ

ادب اور تہذیبی مطالعات

"کوئی قاری ادب کیسے پڑھتا ہے یا کوئی نقاد ادب کی تفسیر کس انداز اور زاویۂ نگاہ سے کرتا ہے۔ اس سے بہت کچھ فرق ہو جاتا ہے۔ صدیوں سے اتنا کچھ لکھا جانے کے باوجود یہ مسئلہ تسلی بخش طور پر حل نہیں ہو سکا کہ ادب کیا ہے یا یہ کہ ادب کے بارے میں ہماری فہم کیا ہے یا ہو۔ بنیادی طور پر مسئلہ یہ ہے کہ کوئی تحریر ادب کیسے بنتی ہے یا کہلائی جاتی ہے؟ کیا خالص ادبی اقدار جیسی کوئی چیز ہے؟ یا یہ کہ ادب (محض) جمالیات کا نہیں بلکہ لسانیات اور ساجیات کا مسئلہ ہے۔ یہ بحث جدید دور میں پس، ساختیاتی فکر (قرات کی تھیوری) اور اب تہذیبی مطالعات کے باعث اور زیادہ اہم اور پیچیدہ ہو گئی ہے۔

ادب پر باہر سے بھی حملہ ہو رہا ہے اور اس کے اندر بھی دریت کا عمل جاری ہے۔ ادب اور غیر ادب کے مابین کشمکش میں ہر طرح کے حربے استعمال میں لائے جا رہے ہیں۔ تاریخی، عمرانی، مارکسی، مادی۔ اسلوبیاتی، لسانی۔ نفسیاتی، روحانی ـــ جمالیاتی، تاثراتی، اور تہذیبی۔ کبھی ادب اپنی پاکدامنی پر داغ نہ لگنے کے لیے نقاب در نقاب اپنے گرد لپیٹ لیتا ہے۔ اور کبھی غیر ادب اس کا چہرہ اس قدر مسخ کر دیتا ہے کہ سے پہچاننا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن نہ ادب کی مات ہوتی ہے اور نہ غیر ادب ہی شکست تسلیم کرتا ہے۔

"موجودہ دور میں انگریزی کے شعبوں میں ادب سے محبت خطرناک طور پر غائب ہو رہی ہے۔ چاہے ملٹی کلچر کے نظریہ ساز ہوں جو صحیح فیصلہ کرنے کے بجائے ترمیم اور تلافی کے عمل سے زیادہ کمیٹڈ ہیں یا دریدا ---- دریدا اور لاکاں سے قبل ادبی تنقید اپنی حالیہ صورتوں سے زیادہ رنگا رنگ "بے چیدہ" لطیف اور بلاشبہ زیادہ دلچسپ تھی۔"

آرتھر کرسٹل
(ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ ـ ۲۶/ فروری ۱۹۹۴ء)

ادب اور غیر ادب ہمیشہ سے ہی بر سر پیکار رہے ہیں۔ لیکن اس کشمکش میں ان کا رشتہ کچھ کچھ دوستی دشمنی کا سا رہا ہے۔ کیوں کہ ادب کی سرزمین غیر ادب سے ہی سیراب ہوتی ہے۔ لیکن جب غیر ادب اس پر اپنا تسلط قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اپنے حوالے سے اس کی قدر معین کرنے پر اصرار کرتا ہے تو ادب اپنے تحفظ کے لیے اپنی سرحدوں کے اندر

سمٹ جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی اپنی خود مختاری کا اعلان بھی کردیتا ہے اور اس طرح ادبی تخلیق کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور ادبی نقاد اور دوسرے اسکالروں کا کاروبار بھی چلتا رہتا ہے۔ ادب میں نئے نئے رجحانات پرورش پاتے ہیں اور تنقید کے نئے نئے دبستان جنم لیتے ہیں۔ گذشتہ ۲۵-۲۰ برسوں میں کچھ ایسی لہر چلی کہ ادب کو ادب ہی رہنے دینے کے بجائے اسے دوسری تحریروں کی طرح محض ایک تحریر کا درجہ دیا جانے لگا یا دوسرے تہذیبی مطالعات کا ہی ایک حصہ تصور کیا جانے لگا ہے۔ تحریر اور تہذیب کے بیچ ادب کو بھٹکتے دیکھ کر قاری حیران و ششدر کھڑا ہے۔ اب جبکہ پس ساختیات کی پسپائی کا عمل شروع ہوچکا ہے تو اس کا مقام تہذیبی مطالعات (کلچرل اسٹڈیز) نے لے لیا ہے۔ اور اس طرح ادبی متن بنام تہذیبی متن پر بحث کے کئی دروازے کھل گئے۔

تہذیبی مطالعات کی رو سے ادبی تخلیق کو اس کے تاریخی اور تہذیبی حوالے، سیاق اور تناظر میں ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب میں جو شامل ہے اسے خارجی دنیا سے الگ نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ ادب کا اساسی سرمایہ تہذیبی عوامل سے ترتیب پاتا ہے۔ تہذیبی مطالعات کا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ (جامعات میں) مختلف علوم کی جو خانہ بندیاں ہیں انھیں ختم کردیا جائے۔ کیوں کہ یہ حدود نہ صرف فرضی اور گمراہ کن ہیں بلکہ وسیع تر سماج میں مختلف عناصر میں جو اشتراک عمل ہے اس کی بھی صحیح عکاسی نہیں کرتیں۔ اس لیے تہذیبی مطالعات ایک طرف مختلف علوم کی تنگ دامنی اور تخصیص کو ختم کرنے پر زور دیتے ہیں کیوں کہ یہ واحد مربوط علم کی تشکیل میں حائل ہیں۔ اور دوسری طرف سماج میں جاری تقسیم اور تفریق کو اجاگر کرنے کے لیے ذیلی متبادل مطالعات کا مطالبہ کرتے ہیں۔ تہذیبی مطالعات ادب کو ایک بڑے کلام (ڈسکورس) کا حصہ سمجھتے ہیں جس کی رو سے ادب ایک الگ سسٹم یا نظام نہیں بلکہ مجموعہ اجزا یا امتزاج ہے۔ ایک ایسا کولاج ہے جس میں تمام دوسرے عناصر جنھیں غیرادبی سمجھا جاتا ہے شامل ہیں۔ لہٰذا ادب کی کوئی اپنی خصوصیات نہیں ہوتیں۔ بلکہ اس کی خصوصیات وہی ہیں جو دوسرے کلاموں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔

ادب بھی دوسرے کلاموں کی طرح ایک کلام ہے جس کی کوئی جداگانہ حیثیت نہیں۔ وہ بھی بین العلمی کلام ہے۔ تمام علوم ایک دوسرے پر اثر انداز اور ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔ جب دو یا زیادہ علوم میں تعامل ہوتا ہے تو وہ ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے بلکہ مشترک مقاصد کی تکمیل کے لیے ایک دوسرے سے تعاون کرتے ہیں۔

تہذیبی مطالعات نقاد کو مختلف علوم کا ایک ایسا مکمل اور مربوط امتزاج مہیا کرتے ہیں جس سے ادب کی جامع اور کسی حد تک کامل تفسیر ممکن ہوسکتی ہے جو محض ادبی اقدار کے

ذریعے ممکن نہیں ـ اس معنی میں (ادبی) تحریر "ادبی" نہیں رہ جاتی بلکہ تہذیبی متن بن جاتی ہے ـ جب ایک علم دوسرے علم سے اپنا مواد اخذ کرتا ہے تو ماخوذ مواد اولین علم میں ضم ہوجاتا ہے یا اس پر حاوی ہوجاتا ہے ـ اگر ایسا نہ بھی ہو تو بھی ماخوذ مواد کی شمولیت کے باعث اولین اپنی اصلی شکل میں قائم نہیں رہتا ـ ایک متن کے دوسرے متن میں سرایت کرنے سے نیا متن نموپاتا ہے اور یہ نیا متن تہذیبی متن ہے ـ بقول رابرٹ شولز ہمیں اس متن کو ان تمام رشتوں کے بین المتن نظام کا ہی حصہ سمجھنا چاہیے جو ایک متن کو دوسرے متن سے منسلک کرتا ہے ـ ادبی متن اسی امتزاجی متن کے کوڈ سے اپنا مواد اخذ کرتا ہے ـ وہ اس میں ترمیم اور ردوبدل بھی کرتا ہے اور اس عمل میں اس کی قلب ماہیت ہوجاتی ہے ـ لہٰذا اگر ہم ادبی متن کی تفہیم کرنا چاہتے ہیں تو بہ حیثیت تہذیبی متن اس کا تجزیہ کرنا پڑے گا ـ کیوں کہ ادبی متن اسی اسپیس میں پیدا ہوتا ہے جو تہذیب مہیا کرتی ہے ـ اس وسیع تر تہذیب پر فوکس کرکے ہی ہم ادب پر فوکس کرسکتے ہیں ـ

ادب کا مواد اور فارم خود بخود وجود میں نہیں آتے ـ بلکہ وہ جو بھی پیکر اختیار کرتے ہیں وہ دوسرے کلاموں کے مشترک عمل اور رشتے کے باعث ہی ممکن ہوتا ہے ـ یہ دوسرے کلام بھی خود مختار طور پر نہیں بلکہ رشتوں کے باہمی عمل کی بناء پر ہی مرتب ہوتے ہیں ـ یہ رشتے تفریق اور مماثلت اور جفتی مخالفت پر مبنی ہوتے ہیں ـ اس رو سے تمام تحریریں اور کلام تہذیبی مخصوصیت اور سماجی عوامل کے حامل ہیں ـ تہذیبی کلیت اور معروضیت مسلسل برسر پیکار رہی ہیں ـ لیکن ایسی کوئی قدر نہیں جو معروضیت کے اثرات سے مبّرا ہوکر مطلق بن جائے ـ

یہی باعث ہے کہ تہذیبی مطالعات میں ذیلی متبادل مطالعات کو مرکزی اہمیت حاصل ہے ـ تہذیبی مطالعے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ ادب ایسا کلام ہے جو مقامی سیاق سے تجاوز کرسکتا ہے ـ تہذیبی مطالعات ایسے متن (بہ شمول ادب) کے امکان سے انکار کرتے ہیں جو زمان و مکان سے ماورا ہو یا تاریخی حالات سے پرے ہو ـ اگر ادبی مطالعہ قدیم روایت کو محفوظ نہیں رکھتا اور اس کے ساتھ ہی نئی روایت تخلیق نہیں کرتا تو ایسے مطالعہ کی کیا اہمیت یا ضرورت ہے ـ

مختلف علوم اپنے الگ فریضے کے لیے مخصوص اصطلاحات اور الفاظ کی تشکیل کرتے ہیں ـ ابھی تک ادبی تنقید یہی کرتی آئی ہے ـ لیکن نئی تہذیبی فکر نئے ذخیرۂ الفاظ اور اصطلاحات کا مطالبہ کرتی ہے ـ ادبی اور تہذیبی تفہیم کے لیے بقول اسٹیفن بلاٹ 'تہذیب کی شعریات' کی ضرورت ہے ـ تہذیبی شعریات ادبی تفسیر کو نئی جہت سے روشناس کرتی ہے وہ نئی

تنقیدی ہیئت پرست کو مکمل طور پر رد کرتی ہے اور اس کو تہذیبی ر تاریخی پس منظر میں پیش کرتی ہے جس میں ادبی متن کا ظہور ہوتا ہے - اور جس میں وہ پرورش پاتا ہے تہذیبی مطالعات ادبی متن کو اس کے تاریخی مقام میں بحال کرتے ہیں اور اس کے ساتھ اس تاریخی مقام جس میں ادبی متن کا ظہور ہوا ہے میں نئی بصیرت عطا کرتے ہیں یا اس کا نیا تصور پیش کرتے ہیں -

تہذیبی متن کی قرأت کے مسائل

اس میں کوئی شک نہیں کہ مختلف علوم اپنی سرحدوں کو پار کرکے ایک دوسرے کی مملکت میں داخل ہوتے ہیں - اور اس طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں جس کے باعث دو یا زیادہ علوم مل کر ایک نئے علم کو جنم دیتے ہیں - اس طرح نئے نئے علوم سامنے آرہے ہیں - آج انسان، زندگی اور کائنات کے مسائل اتنے پیچیدہ اور وسیع تر ہو رہے ہیں کہ کسی ایک علم یا زاویے سے ان کا مطالعہ ناکافی ہے - لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اگر مختلف (یا تمام) علوم ایک واحد کامل علم بن جائیں تو یہ علم اتنا عام ہوجائے گا کہ جس مواد کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ عمل ضروری سمجھا گیا اس کی تفصیلات اور جزیات اور خصوصیات نظر انداز ہوجائیں گی - مابعد جدیدیت کا یہ ایک پیراڈاکس ہے کہ ایک طرف وہ لامرکزیت اور تفریقات پر زور دیتی ہے اور دوسری طرف تمام تفاوتی اور کثرتی مطالعات کو ایک منضبط نظام کی شکل دینا چاہتی ہے - یہ ایک ایسا نظام ہوگا جس میں مختلف علوم ایک دوسرے کی مملکت میں بے سمت، بے منزل آوارہ گھومتے نظر آئیں گے - یہ کسی بھی مخصوص شے یا عمل کی نشاندہی کرنے میں قاصر رہیں گے - کوئی علم نئے علم میں کیا (مخصوص) رول ادا کر رہا ہے؟ وہ اپنے مقام سے ہٹ کر وہاں کیوں موجود ہے؟ یہ ایک ایسا عام نقشا ہے جس میں تمام راستے ایک دوسرے کو اس طرح کراس کرتے ہیں کہ منزل کی بات تو دور کی ہے - آپ یہ تک طے نہیں کرسکتے کہ کس راستے پر چل رہے ہیں یا یہ کہ آپ اسی راستے یا نقطے پر واپس تو نہیں آگئے جہاں سے آپ نے اپنا سفر شروع کیا تھا - جب کسی علم کی سرحدیں اتنی مسام دار ہوجائیں یا مختلف علوم ایک دوسرے میں تحلیل ہونا شورع ہوجائیں یا ایک علم دوسرے پر حاوی ہوجائے تو کسی بھی علم کا مخصوص مطالعہ ممکن نہیں - ایسی صورت میں ادبی مطالعہ نہیں بلکہ ادب اور تہذیب کے مشترک لوازمات کا مطالعہ ہی کیا جاسکے گا - اور ادبی تخلیق کا اپنے دائرے سے باہر دوسرے علم کی ضرورت کے مطابق استعمال کیا جائے گا - مجھے ادب کے اس استحصال پر کوئی اعتراض نہیں لیکن اس پر ضرور ہے کہ اسے ادبی مطالعہ کہا جائے -

تہذیبی مطالعات میں ایک خامی یہ بھی ہے کہ جب ہم بین المتن رشتوں کے مکمل
ام (HETEROGLAT) جس میں ادب بھی شامل ہے میں مختلف علوم کو ایک دوسرے
ے منسلک اور ایک دوسرے پر منحصر قرار دیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر کسی بھی علم
ں دوسرے علم سے آزاد پرکھ نہیں کی جا سکتی تو پھر تہذیب کی آزاد حیثیت کو تسلیم کر کے ہر
ریر کو تہذیبی متن کیوں قرار دیا جائے؟ کیوں کہ سماجی اور تہذیبی معمولات سیاسی' سائنسی'
کنیکی' مادی' ماحولیاتی' جغرافیائی حالات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اگر ان سب اثرات کو بھی
ہذیب میں شامل کر لیا جائے تو یہ تعریف اتنی وسیع ہو جائے گی کہ مختلف مطالعات کے لیے
اس کی افادیت مشکوک ہو جائے گی۔ ہمیں کوئی نہ کوئی تخصیص کرنی پڑتی ہے۔ اور یہ تخصیص
کسی علم کے مخصوص اساسی لوازمات یا عناصر کی بناء پر ہوتی ہے نہ کہ کسی دوسرے علم کے
لوازمات پر۔ جب ہم کسی علم میں دوسرے علوم کے اجزا شامل کر لیتے ہیں۔ تو ایک نیا علم عمل
میں آتا ہے۔ جیسے سماجیات اور نفسیات مل کر سماجی نفسیات کا الگ ڈسپلن بناتے ہیں۔ لیکن
سماجیات کے اثرات کے باوجود اس میں بنیادی عناصر نفسیات کے ہی رہیں گے۔ اسی طرح
جب ادب کی سماجیات کا ذکر کرتے ہیں تو یہ ادب کا سماجی مطالعہ ہے جو کہ ادبی مطالعہ سے
الگ چیز ہے۔ یہاں ایسے مطالعات کے جائز ہونے یا ان کی اہمیت اور ضرورت سے انکار
نہیں لیکن ایسے مطالعات کو ادبی مطالعہ سے خلط ملط کرنے پر ہے۔ جب ادب میں "تھیم کی
واپسی' کا ذکر کیا جاتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تھیم تو اخبار' سیاستدانوں اور سماجی کارکن
کی تقریروں' ادب اور دوسرے علوم میں موجود رہتی ہے تو پھر تمام تحریریں اور تقریریں ایک
دوسرے سے مختلف کیوں ہوتی ہیں۔ اگر مرکز تھیم ہی ہے تو تمام اظہاری پیکروں میں یک
رخی مطالعہ ہی ہوگا۔ تھیم کی قدر کا فیصلہ یا ترجیحات کا مسئلہ ادبی مطالعہ سے الگ معاملہ ہے۔

دراصل ہم اس پیراڈاکس کو حل نہیں کر سکے کہ ہم زندگی اور سماج کے معمولات کا
مطالعہ الگ الگ علوم کے تحت کرتے ہیں' پھر ان علوم کو ایک دوسرے سے منسلک کرتے ہیں
تاکہ زندگی اور سماج کا مکمل احاطہ کیا جا سکے اور انھیں مجموعی طور پر دیکھا جا سکے۔ اور پھر اس
میں تخصیص کرتے ہیں کہ وسعت کے ساتھ ساتھ گہرائی کی ضرورت ہے۔ اس طرح یہ عمل
مسلسل طور پر جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے مختلف مدرسہ ہائے فکر وجود میں آتے
رہتے ہیں۔ کبھی پرانے دبستان کی نئے ماحول اور فکر کے مطابق تقسیم کی جاتی ہے اور کبھی
نئے دبستان کو پیش کیا جاتا ہے ـــــ جیسا کہ تانیثیت / نئی تانیثیت ـــــ مارکسیت کلچرل
مارکسیت وغیرہ۔

یہ سب کچھ ہماری ترجیحات (اور بعض اوقات ہمارے تعصبات) پر منحصر ہے کہ ہ
کس متن کا مطالعہ کس نظر سے کرتے ہیں۔ تہذیبی مطالعات بھی اس سے مبرا نہیں۔ اس
لیے جب میں یہ کہتا ہوں کہ تہذیبی متن کا مطالعہ بھی غیر جانبدار نہیں تو یہ اس کی نکتہ چینی
نہیں اور نہ ہی بعض حالات میں اس کی افادیت سے انکار ہے۔ بلکہ مراد یہ ہے کہ یہ مطالعہ
الگ فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اور یہ فریضہ ادبی افریضہ نہیں۔ آپ ادبی متن کا استعمال نسلی
مذہبی، علاقائی، لسانیاتی یا تانیثی کش مکش/ برتری/ شناخت کے لیے کر سکتے ہیں۔ لیکن میں یہ
تسلیم نہیں کرتا کہ اسی باعث وہ تمام دوسرے مطالعوں (ادبی یا جمالیاتی) سے برتر ہے۔ جو
الگ فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ ایک خاص دور میں مخصوص حالات اور مقاصد کے لیے
تہذیبی متن کی جانبداری زیادہ کار آمد ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ مستقل طور پر ادبی متن کو اپنے
مقام سے ہٹا نہیں سکتی۔

ادب اور پرچۂ ترکیب استعمال

کچھ عرصہ قبل مجھے ایک سمینار میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ موضوع تھا۔ منٹو کی
ضرورت، کیوں کہ بیک ڈراپ فسادات کا تھا لہٰذا منٹو کے ان ہی افسانوں کا تذکرہ کیا گیا جو
فسادات کی "تھیم" پر تھے (حالانکہ اس ضمن میں فسادات کی "تھیم" کا مسئلہ بھی متنازعہ ہے)
اس سمینار کی تقریروں سے یہ احساس ہوا کہ فسادات کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ منٹو کی
ضرورت نہیں رہے گی، اور ان افسانوں کی وقعت ختم ہو جائے گی۔ ہو سکتا ہے کہ کل اگر کوئی
تحریک عصمت فروشی کے خلاف شروع کی جائے تو پھر منٹو کی ضرورت پڑ جائے۔ اس طرح
مختلف حالات اور تقاضوں کے تحت مختلف ادیبوں کی تحریروں کی ضرورت پڑتی رہے گی۔ یہ
کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔ قابل اعتراض بات یہ ہے کہ جب ضرورت اور افادیت کے
تحت ہی ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور ایسے ہی مطالعہ کو جائز سمجھا جاتا ہے تو تہذیبی مطالعات
دراصل تہذیبی مداخلت کے تحت اس نظریہ کی ترویج کر رہے ہیں کہ ادبی متن کے مقابلے
میں تہذیبی متن کو اولیت اور برتری حاصل ہے۔ اور ادب کو تہذیبی مطالعات کے ماخذ کے
طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک جائز طریقۂ کار ہے۔ لیکن اگر اس سے مراد یہ ہے کہ
جب یہ سب کچھ کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی تو یہ ایک
خطرناک رجحان ہے۔ جس معاشرے میں تہذیب جمالیات سے برسرپیکار ہو یا جو جمالیات کو
نظر انداز کر دے تو وہ معاشرہ یا تو فسطائی ذہنیت کا حامل ہو جائے گا یا اس میں نراجیت پھیل
جائے گی۔

اب یہ سارا مسئلہ یوں ہے کہ ہم ادب سے کیا (حاصل کرنا) چاہتے ہیں؟ اس کا کیا استعمال کرنا چاہتے ہیں؟ ہم ایک ہی تخلیق سے بیک وقت ادبی نقاد' سیاسی کارکن' فیمی نسٹ اور تہذیبی تجزیہ کار کی حیثیت سے نبرد آزما نہیں ہو سکتے۔ تہذیبی متن سے سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ جب ادب میں "موجود ہیم" کے مسائل ختم ہو جائیں گے تو اس کے مطالعہ کی کوئی اہمیت' افادیت یا ضرورت نہیں رہے گی یا وہ صرف تاریخی حوالے کے علاوہ کچھ بھی نہیں رہے گا۔ دوسری خامی یہ ہے کہ تہذیبی ایکٹوسٹ کلاسیکی ادب کا مطالعہ زمانہ حال کی اقدار سے کرنے کے باعث اس کو ہدف کا نشانہ بناتے ہیں۔ یورپ میں شیکسپیر کے ساتھ جو سلوک ہو رہا ہے وہ اس بات کو بخوبی عیاں کرتا ہے کہ کس طرح فیمی نسٹ یا نسلی رویہ اس کی ادبی حیثیت کو مجروح کر دیتا ہے۔

ہر متن اپنی مخصوص ساخت اور شکل میں ہی اپنے معنی حاصل کرتا ہے۔ یہ ساخت دوسری ساختوں کے انسلاک اور دریت کے باوجود جب تک اپنی انفرادیت اور خصوصیت ر شناخت قائم رکھتی ہے تو اس کا مطالعہ اسی ساخت کے تحت کرنا ہی موزوں ہو گا۔ کیوں کہ ایک ساخت کی تشکیل (اور لاتشکیل) کے لیے جو ہنر اور آلات درکار ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ وہ دوسری ساخت کے لیے بھی کار آمد ثابت ہوں۔ کسی دوسرے مقصد کے حصول کے لیے جب ساخت کی تفسیر کی جائے گی تو اس کے مطابق ہنر اور آلات کو بھی بدلنا پڑے گا۔ کسی مخصوص مقصد کے تحت کیا گیا مطالعہ اس متن کے معنی بھی بدل دے گا۔ ادب ہو یا تہذیب یا روز مرہ کی سیاست یا خارج کے مسائل۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح کوئی علم ان ساختوں کے مطابق اپنا مواد ہی نہیں اپنی ہیئت بھی بدل لیتا ہے۔ یہ ایک نیا متن ہو گا۔ یہ متن (اسے تہذیبی متن کہیے یا ایسا متن جس میں سب کچھ شامل ہے) بالکل دوسرا متن ہو گا جس میں اس کے اپنے دباؤ ہوں گے۔ اس نئے متن کے دباؤ اور معنی اولین متن سے الگ ہوں گے۔

اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ جب ہم کسی "تاریخی ناول" کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسے تاریخ کے حوالے سے پڑھا جاتا ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ تاریخ بھی کوئی مستند علم نہیں۔ بلکہ یہ بھی ہر دور میں مختلف مکالمات کی روشنی میں نئے طور پر لکھی جاتی رہی ہے اور لکھی جا رہی ہے۔ یا اس کی نئی فہم مہیا کی جا رہی ہے)۔ اگر یہ بھی تصور کر لیا جائے کہ کوئی غیر جانبدار تاریخ ہوتی ہے۔ تو بھی بعض نئے حقائق کے سامنے آنے سے تاریخ کو از سر نو تحریر کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اور یہ ضروری نہیں کہ یہ نئی تاریخ مروجہ تاریخ کے مطابق ہی ہو۔ اس لیے بعض نقادوں کی نظر میں تاریخ نگاری میں بھی وہی لوازمات شامل ہوتے ہیں جو فکشن

کی تحریر کا خاصہ ہیں۔ اس لیے ایسے ناول پر بحث تاریخی واقعات کے مستند یا صحیح ہونے پر ہوتی ہے تاکہ اس کے ادبی متن ہونے پر اس طرح دلت ساہتیہ ہو یا سیاہ فام یا نیمی نسٹ، افریقی یا لاطینی یا فلسطینی ادب میں بحث کا مرکز ان کے ان ہی پہلوؤں پر ہوتا ہے تاکہ ان کے ادبی پہلوؤں پر۔ یہ تحریریں تہذیبی متن کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ ادبی متن کی حیثیت ثانوی ہے۔

اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی متن وسیع تر تہذیبی ماحول میں پیدا ہوتا اور پرورش پاتا ہے۔ لیکن اسی باعث اس کا صرف تہذیبی مطالعہ بالکل دیگر بات ہے اس کا ایک خطرہ یہ بھی ہے کہ جس کلیت اور مرکزیت کے خلاف تہذیبی مطالعات نعرہ زن ہیں اس سے وہ خود بھی مبّرا نہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ پرانے مراکز کے مقام پر نئے مراکز کو مستحکم کر رہے ہیں۔ اپنے رویے اور طریقہ کار کے علاوہ دوسرے تمام رویوں اور طریقوں کو رد کر دیتے ہیں۔ جس کے باعث ادب میں POLITICAL CORRECT کا غلبہ طاری ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح تہذیبی متن ادبی متن پر غالب ہو جاتا ہے۔ کیونکہ تہذیبی متن کے تمام تر حوالہ جات، آلات اور ترجیحات ادب کے علاوہ دوسرے تہذیب، اساسی علوم ہوتے ہیں۔ (ویسے یہ مسئلہ بھی غور طلب ہے کہ "غیر ادبی متن" ۔ مذہبی، فلسفیاتی، سیاسی جیسا کہ مہابھارت، انجیل، THUS SPAKE ZARA THSTRA اور کمیونسٹ منشور ہیں کو ادبی طور پر کیوں نہیں پڑھا جا سکتا؟ کیا کوئی ادبی زبان ہوتی ہے؟ وہ کیا عناصر ہیں جو ان کو ادبی دائرے سے باہر کر دیتے ہیں؟ یا اس کے دائرے میں لے آتے ہیں؟ کیا ایک ہی متن بیک وقت تہذیبی اور ادبی طور پر نہیں پڑھا جا سکتا؟۔ تہذیبی مطالعات جب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یہ جاننے کے لیے کہ اس میں کیا معنی پوشیدہ ہیں تو ہمیں ادبی متن سے باہر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ لیکن جب ہم اس متن سے باہر دیکھتے ہیں تو ہم کچھ اور ہی دیکھتے ہیں۔ اور یہ کچھ اور اسے دوسرا متن بنا دیتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک ہی فرد تہذیبی اسکالر اور ادبی نقاد نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایسا فرد مختلف حالات میں مختلف صلاحیتوں کا استعمال کر رہا ہو گا۔

گزشتہ کئی برسوں سے یہ مسئلہ اعلیٰ تھیوری کے مفسرین کو پریشان کیے ہوئے ہے کہ اگر ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے تو ہمیں اس سے باہر دیکھنا ہو گا۔ مارکسی نقاد تو پہلے سے ہی کہتے چلے آ رہے ہیں کہ ادبی متن پر تاریخی طریقۂ پیداوار کی چھاپ ہوتی ہے۔ اتنی ہی یقینی طور پر جتنا کہ کوئی پروڈکٹ اپنی فارم اور اپنے مواد میں اپنے بننے کے عمل کو پیش کرتی ہے۔ اس لیے اب یہ کہا جانے لگا ہے کہ مقام اور معاونی سیاق اور پس منظر جسے ادب کے باہر کہا جاتا رہا ہے اور جسے اتفاقی سمجھا جاتا رہا ہے وہ اب ادب کے اندر مرکزی مقام

ل کرچکا ہے۔ اور اسے ادب کا اساسی عنصر قرار دیا جارہا ہے۔
لہٰذا یہ سوال پیدا ہونا لازمی ہے کہ کیا ہم ادبی متن کو دوسرے متنوں سے الگ کر کے
سکتے ہیں۔ اس سے یہ سوال پیدا ہونا بھی فطری ہے کہ ادبی متن کیا ہے؟ وہ کیا اوصاف
اجزاء ہیں جو کسی متن کو ادبی متن بناتے ہیں۔ تہذیبی مطالعات کے ماہرین ادبی متن کی
مختار حیثیت تسلیم نہیں کرتے۔ پس ساختیات کی رو سے بھی ادب دوسری تحریروں کی
ح ہی ایک تحریر ہے۔ جن اوصاف کو ادبی متن کی تشکیل کے لیے لازمی مانا گیا ہے وہ
صاف دوسرے متنوں میں بھی موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح نئی تنقیدی تھیوری کی تشکیل کا
لہ نئی تاریخیت ہیئت پرستی' پس ساختیات اور تہذیبی مطالعات کی روشنی میں اور زیادہ
یدہ ہو گیا ہے۔

ی تنقید' پس ساختیات اور تہذیبی مطالعات

نئی تنقید ادبی متن کو ایک مقدس اور کسی حد تک الہامی اور پراسرار شے تصور کرتی
ہے جس کی ایک صنم کے روپ میں پرستش کی جانی چاہیے۔ بقول ایزرا پاؤنڈ یہ فن پارے کو
د کفیل اور مصنف سے الگ سمجھتی ہے۔ وہ اپنا جواز خود ہی ہے۔ اعلیٰ ادب زبان کا مسئلہ
ہے جس میں معنی کے لامحدود امکانات موجود ہیں (کیسے پڑھیں)۔ مشل فوکو نے سوال کیا ہے:
پھر زبان کیا ہے؟ جو کچھ بھی نہیں کہتی۔ جو کبھی بھی خاموش نہیں ہوتی اور جسے ادب کہا جاتا
ہے۔" پس ساختیات اس بات پر زور دیتی ہے کہ ہم متن کے موضوع اور منشائے مصنف پر
ث نہیں کرتے۔ ہم اس کی زبان کا ہی تجزیہ کرسکتے ہیں۔ پال دی مان نے اڈی پس کے نابینا
ہونے کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اڈی پس نے اس بات کو سمجھ لیا تھا کہ زبان کے معمہ کو
حل کرنا اس کے بس کے باہر ہے۔ یہ بحث اس مضمون کا موضوع نہیں۔ صرف اس امر کی
طرف توجہ مبذول کرانا مقصود ہے کہ یہ فکر تنقید کو ایک خود مختار ڈسپلن کے طور پر مستحکم
کرنے کی کوشش کررہی ہے جبکہ روایتی تنقید ادب کے اولین مقام کو تسلیم کرتی آئی ہے۔
اگر ہم غور سے دیکھیں تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں کہ پس ساختیات نے نئی تنقید کی روایت
کو آگے بڑھایا ہے۔ لیکن ساتھ ہی نظریہ لاتشکیل کے تحت تہذیبی مطالعات کی رو سے ادبی
تجزیہ کے لیے بھی سازگار ماحول تیار کیا ہے۔ اب ہم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ معروضیت
محض واہمہ ہے۔ ہماری تمام تر تخلیق اور تشریح اور اس کے ساتھ ساتھ ہماری زبان تاریخی'
سماجی اور تہذیبی عوامل سے وجود میں آتی ہے۔ صداقت نہ آفاقی ہے نہ ازلی اور ابدی بلکہ
مقامی' زمانی اور عارضی ہوتی ہے۔ لہٰذا ادیب کے اندر کسی ابدی یا آفاقی یا مطلق صداقت کی

تلاش نہ صرف بے معنی ہے بلکہ ناممکن ہے۔

تہذیبی مطالعات بھی پس ساختیات کی مانند لامرکزیت اور تفریقات پر زور دیتے ہیں۔ اب سماج پر نہیں طبقات، گروہوں اور اقلیتوں پر زور دیا جاتا ہے جو مختلف علوم کے مقام اور ماخذ ہیں۔ اور جہاں صداقت کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ جب ادب ان مقامات اور ماخذوں کو پیش کرتا ہے تو وہ تہذیبی متن ہے اور اسے اسی صورت میں ہی پڑھا جا سکتا ہے۔ اس بات میں بڑا فرق ہے کہ کوئی فن پارہ کیا ہے یا اس کے معنی کیا ہیں اور اس بات میں کہ اس کی کون سی تفسیر ـــــ مارکسی، دلت، فیمی نسٹ یا کوئی اور ہمارے مقاصد کے لیے کار گر ثابت ہو سکتی ہے۔ ادب کے ساتھ یہ سلوک ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن اب یہ ایقان کا درجہ اختیار کرتا جا رہا ہے اور اس سے انحراف ذہنی پسماندگی کی نشانی ہے۔ ادبی اقدار کا تصور مفروضہ ہے جو کسی مخصوص نظام فکر، ـــــ پدری، طبقاتی۔ اکثریتی ـــــ وغیرہ کی پردہ داری کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ ہم تنقید میں موضوع اور مواد کا تجزیہ جب اس نظر سے کرتے ہیں تو ہم ادبی متن کا نہیں تہذیبی متن کا مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ نئی تنقید نے اس کے برعکس مکمل طور پر 'ادبی ساخت' اور اسلوب پر زور دیا ہے۔ لیکن یہ کوشش کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ لیکن اس امر سے انکار بھی ممکن نہیں کہ کوئی بھی صنف اپنی شناخت اس وقت حاصل کرتی ہے جبکہ وہ دوسری اصناف اور دوسرے علوم کا اثر قبول کرنے کے باوجود دوسری صنف نہیں بن جاتی۔ وہ اپنے ڈسپلن کی مخصوص نوعیت کو قائم رکھتے ہیں۔ ادبی تخلیق اس عمل سے مستثنیٰ نہیں۔ کسی بھی متن کو ادبی اور تہذیبی طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ قرأت کے الگ الگ طرز ہیں۔ ان کے تجزیئے اور پرکھ کے پیمانے بھی الگ الگ ہیں۔

دشواری تب پیش آتی ہے جب ان مختلف عناصر کو اس طرح ایک ساخت میں پیش کیا جاتا ہے تو انھیں الگ الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس طرح ایک ساخت کو توڑنا۔ اس کے اندر پوشیدہ ذیلی ساختوں کی نشاندہی کرنا، ان کا ایک دوسرے پر جو اثر ہے اس کو عیاں کرنا اور کس طرح مختلف اولین اور ذیلی ساختیں مل کر ایک نئی مرکب ساخت کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس پر روشنی ڈالنا ـــــ یہ ایسے کام ہیں جو خالص ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے علوم ـــــ تاریخ، فلسفہ، لسانیات اور کلچر کے وسیع اور عمیق مطالعے کی متقاضی ہیں۔ اسی لیے موجودہ دور میں نقاد کا کام مشکل ہو گیا ہے کہ اسے بیک وقت کئی رول ادا کرنے پڑتے ہیں اور تمام مختلف کرداروں میں ایک ربط، رشتہ اور معنی کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔

ادبی نقاد یا مکالمہ تجزیہ نگار (ڈسکورس انالسٹ)

ادب کے بارے میں خالص اصولی نظریہ جو گذشتہ دو دہوں میں مقبول رہا ہے اب ادبی تنقید اور تاریخ کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ نقاد کو سماجی کنسرن، کلچر اور آرٹ اور اقدار میں توازن کرنا پڑتا ہے۔ سماجیات' ادب' سیاست اور جمالیات میں ہم آہنگی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادب کے بارے میں جمالیاتی رویئے کو کیسے تہذیبی دھارے کے ساتھ منسلک کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف معاشرے کی حسن کاری اور دوسری طرف ادب میں مختلف تہذیبی رویوں کی شمولیت میں مکالمہ ناگزیر ہے۔ ادبی تنقید ان دونوں میں رابطے اور وسیلے کا کام کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تنقید کو یہ رول ادا کرنا پڑتا ہے تو کبھی اس کا مرکز متن ہو گا اور کبھی اس کے ارد گرد کا مواد۔ ٹیکسٹ اور کنٹیکسٹ میں تجزیئے کا مرکز بدلتا رہے گا۔ لیکن دونوں میں کسی کو نظر انداز نہیں کیا جائے گا۔ اس طرح مختلف تنقیدی رویوں میں خود کاری اور خود کلامی کی جو روش اختیار کی گئی ہے وہ ختم ہو جائے گی۔ ڈگلس بش کے تاریخی طریقۂ کار اور کینتھ برکس کی نئی تنقید کی بحث میں بروکس نے تسلیم کیا ہے۔ "میں پھر کہتا ہوں کہ ادبی تاریخ نگار اور نقاد کو مل کر ساتھ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اور سب سے بہتر صورت یہ ہو گی جس میں دونوں فریضے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔" موجودہ صورت حال تو یہ ہے کہ ادبی نقاد ادبی تاریخ کا حصہ بن کر رہ جائے گا کیونکہ اب اس کا مقام مکالمہ تجزیہ نگار (ڈسکورس انالسٹ) لے رہا ہے۔ لیکن یہ امر دلچسپ ہے کہ وہ تمام اسکالرز ـــــ مارکسی، فیمی نسٹ، تہذیبی اور شعریاتی علوم کے ماہرین وغیرہ ـــــ جنھوں نے اقدار اور جمالیات کے مسائل پر اپنے اپنے طور پر زور دار بحثیں کی ہیں تاکہ وہ اپنے رویے اور ڈسپلن کی فوقیت ثابت کر سکیں، اس کوشش میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے کہ وہ جمالیاتی اور "آفاقی" عمل سے اپنے کو مکمل طور پر الگ کر سکیں۔ کیونکہ کثرتیت کی منطق ہی یہی ہے کہ وہ دوسرے مختلف نقادتی رویوں کو بھی پنپنے کا موقع دے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ہم ایک نئی کامل تھیوری کی ترویج کر رہے ہیں جو کثرتیت کے خلاف کلیت کی حامل ہو گی۔

جمشید قمر
آدم باری لین ُمتھال کودوا۔ رانچی ۸۳۴۰۰۱

مولانا آزاد کے خلاف حکومت بنگال کا حکم اخراج اور اخبارات

(خفیہ انتخابات کی روشنی میں) ۱

۲۸ مارچ ۱۹۱۶ء کو حکومت بنگال نے مولانا ابوالکلام آزاد کے خلاف قانون تحفظ ہند کی دفعہ ۳ کے تحت اپنے یہاں سے ان کے اخراج کا حکم جاری کردیا۔ اس سے پہلے دہلی، پنجاب اور صوبجات متحدہ کی صوبائی حکومتیں انہیں اپنے اپنے صوبوں کی حدود میں آنے سے روک چکی تھیں۔ اس طرح ان کی جلاوطنی کا معاملہ سامنے آیا۔

مولانا آزاد کی جلاوطنی کا معاملہ اپنے وقت کا ایک ایسا معاملہ تھا جس کی جانب اخبارات کا فوری طور پر متوجہ ہونا لازمی بات تھی۔ خاص طور پر پہلی جنگ عظیم سے ملک میں پیدا شدہ اس سنگین سیاسی صورت حال کے نتیجہ میں بھی، جب اخبارات اور ان کے مدیروں کے خلاف صوبائی حکومتوں کی جانب سے پریس ایکٹ اور قانون تحفظ ہند کے تحت کارروائیوں کا چلن عام ہوگیا تھا۔ مولانا آزاد، الہلال اور البلاغ کے مدیر بھی تھے۔ جب ان کے خلاف ان قوانین (خاص طور پر ثانی الذکر) کے تحت کارروائیاں ہوئیں تو مدیروں کی برادری سے ان کا تعلق ہونے کی بناء پر بھی اخبارات نے ان کے معاملے کی طرف خاص طور پر توجہ کی۔ اس سلسلے میں ایک اور سبب بھی ہے، جو میرے خیال میں سب سے اہم ہے۔

مولانا آزاد پر صوبائی حکومتوں نے جس تواتر سے اپنی کارروائیوں کا عتاب نازل کیا تھا، وہ اپنے آپ میں اپنے وقت کی واحد مثال تھی۔ ان کی جلاوطنی گوناگوں مسائل اور نتائج پیدا کررہی تھی۔ اس طرح یہ اس وقت خاصی اہمیت اور نمایاں حیثیت اختیار کرگئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا معاملہ اخبارات کے لیے قابل توجہ کے علاوہ بحث و تمحیص کا بھی مستقل موضوع بن گیا تھا۔

دوسرے صوبوں کے مقابلے میں بنگال سے شائع ہونے والے اخبارات میں اس موضوع پر زیادہ خبروں کی اشاعت ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ مولانا آزاد کی سرگرمیوں کا صدر مقام بنگال کا شہر کلکتہ تھا اور وہ اس مقام سے خارج کیے گئے تھے۔ یہاں کے اخبارات

کی دنیا سے ایک مضبوط رشتے کی بناء پر ان کی جانب سے حکم اخراج کے تئیں مقابلتاً ایک شدید رد عمل کا اظہار ہونا غیر فطری بات نہیں ہو سکتی تھی۔ حکم اخراج کے خلاف ظاہر کردہ ان کے خیالات کو بھی اسی رشتے کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔

☆☆☆☆

حکومت بنگال کے حکم اخراج پر سب سے پہلے خود مولانا آزاد نے اپنے شدید رد عمل کا اظہار کیا اور اس کے حوالے سے البلاغ (کلکتہ ۱۷۔۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء) میں ایک طویل اداریہ سپرد قلم کیا۔ انھوں نے اپنے خلاف صوبائی حکومتوں (بشمول حکومت بنگال) کے مجریہ احکام کو بڑی بے پروا نظر سے دیکھا اور انھیں اپنے اوپر بالکل 'بے اثر' قرار دیا۔ اس کے جواز میں انھوں نے قرآن کریم کی ایک آیت بھی پیش کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے متعلق یہ بھی بتایا کہ ایسے زمانے میں جب کہ انسانوں کے بنائے ہوئے طریقے تھے اور سعی و عمل 'غیر قوموں کی مجلسی و اجتماعی طریقوں کی ادھوری اور اندھی تقلید تک ہی محدود تھی تو خدا نے ان کی رہنمائی کی اور اس کے لیے راہ عمل کو کھول دیا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ تمام نام نہاد سیاسی و تعلیمی تحریکوں سے الگ ہٹ کر صرف دعوت و تبلیغ اسلامی و قرآنی کی صراط مستقیم کو اپنا شعار اور دستور العمل قرار دینے میں ہی مسلمانوں کی نجات و فلاح پوشیدہ ہے اور یہ کہ انھوں نے اس راہ عمل اور صراط مستقیم کو اختیار کیا ہے۔

مولانا آزاد کی تقریریں اور تحریریں مذہبی رنگ کی تھیں۔ ان کے سبب وہ پہلے ہی ایک مذہبی شخصیت کی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے۔ انھوں نے حکومت بنگال کے حکم اخراج کے تئیں جس رد عمل کا اظہار کیا' ساتھ ہی اپنے زاویہ فکر اور طریقہ عمل کے متعلق جو خیالات پیش کیے' یہ تمام ان کی معروف حیثیت کے عین مطابق ہیں۔ الہلال کے ذریعے کی گئی اپنی خدمات کے ذکر میں بھی انھوں نے اپنی اسی حیثیت پر اصرار کیا۔ ۲

حکم اخراج کے حوالے سے اخبارات نے جب خبریں شائع کیں تو ان میں سے بیشتر نے مولانا آزاد کی مذہبی حیثیت کے پیش نظر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس سلسلے میں سب سے اہم اخبار حبل المتین (کلکتہ) ہے۔ اس نے اپنی پہلی خبر (۱۹ اپریل ۱۹۱۶ء) میں مولانا آزاد کو ایک قابل احترام مذہبی شخصیت کے طور پر پیش کیا اور ان کے خلاف مجریہ حکم اخراج کے منفی اثرات کو اسلام کے تبلیغی کام کے نقصان' مولانا آزاد کے معتقدین کے ذاتی سانحے اور مسلم جمعیت کی عام مصیبت کی شکل میں دیکھا۔ ۳

حبل المتین نے پہلی خبر کی ابتداء میں ہی حکم اخراج کے فوری اثر کا مشاہدہ یہ کیا کہ

اس سے بنگال کی مسلم جمیعت پر شدید رنج و سراسیمگی کا ایک احساس غالب آگیا ہے۔ اخبار کے پیش نظر اس وقت بنگال کے مسلمان تھے۔ اس کے برعکس اپنی دوسری خبر (۲۶ر اپریل ۱۹۱۶ء) میں اس نے واضح طور پر مولانا آزاد کو ملک گیر سطح کا ایک مذہبی رہنما اور ان کے معاملے کو ایک ملی معاملے کے طور پر پیش کیا۔ اس کے لیے اس نے مسلم جمیعت کے نزدیک میسرز محمد علی اور شوکت علی کی نظربندی اور ان کے خلاف حالیہ کارروائی کو عوامی آفات جیسی سمجھنے کی نشاندہی پہلے کی۔ پھر یہ بتایا کہ یہ متعلقہ افراد نہیں بلکہ ملک بھر کی مسلم آبادی ہے' جو حکام کی ایسی کارروائیوں سے مصیبت اٹھاتی ہے۔ اخبار کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ حکومت کے جبر و ناانصافی کا نتیجہ قائدین اور عوام پر یکساں ہوتا ہے اور یہ کہ مولانا آزاد کا معاملہ صوبائی یا مقامی نہیں بلکہ ملک گیر سطح پر ایک ملی معاملہ ہے۔

اس حقیقت کے پیش نظر کہ مولانا آزاد نے مسلم یونیورسٹی تحریک میں فعال دلچسپی دکھلائی ہے' حبل المتین نے محمد علی اور شوکت علی کے متعلق مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کی منظور شدہ تجویز میں ان کے نام کی عدم شمولیت پر افسوس کا اظہار کیا۔ فاؤنڈیشن کمیٹی کے اس امتیازی سلوک پر 'اخبار کی جانب سے ظاہر کردہ یہ رویہ ' مولانا آزاد کو ملک گیر سطح پر مسلمانوں کے اہم مذہبی قائد سمجھنے کا ہی ایک نتیجہ ہے۔ ممتاز افراد کے معاملے کی پیش کش ہو یا پھر کسی قومی مسئلے کو پیش کرنے کا مرحلہ ہو' اخبار کی نظر میں یہ نامناسب ہے کہ مولانا آزاد جیسی شخصیت کو نظرانداز کردیا جائے۔ ۴

۲۶ر اپریل ۱۹۱۶ء کو ہی حبل المتین نے حکم اخراج کے حوالے سے ایک طویل تحریر شائع کی۔ پہلی خبر کے برعکس اور دوسری خبر کے عین مطابق اس میں ہندستان بھر کی مسلم آبادی کا حوالہ ہے جو یہ باور کرتی ہے کہ مولانا آزاد اس طریق پر عمل کرنے کے اہل ہیں جو عامتہ الناس کی سلامتی کے لیے موجب ضرر قرار دیا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اخبار نے اس کے جواب میں ہی یہ بات کہی تھی۔

مولانا آزاد کو ایک بااثر شخصیت کے طور پر پیش کرتے ہوئے' حبل المتین نے 'ان کا ملک میں اردو زبان کا خوش بیان مصنف و مقرر ہونا اور ہزاروں مسلمانوں کا انھیں اپنا روحانی پیشوا سمجھنا' نیز ان کے الہلال کا مسلم آبادی پر سب سے بڑا اثر اور اردو ادب و صحافت کی ترقی میں اس رسالے کی زبردست قوت' جیسے امور کی نشاندہی کی اور اس طرح ان کی ادبی اور مذہبی حیثیت نیز ان کی صحافتی خدمات کو بھی واضح کیا۔ اس کے علاوہ اخبار نے پانیر میں مولانا آزاد کے خلاف اکسانے والے ایک مضمون کی اشاعت کو دارو گیر کی پہلی علامت قرار دی

اس کے نتیجے میں تواتر سے رونما ہونے والے واقعات (الہلال پریس کی تلاشی، رہائش گاہ
اندرونی حصوں تک کے تلاشی کے نام پر پولس افسران کا داخلہ، صوبائی حکومتوں کی اپنے
صوبوں میں داخلے کی ممانعت اور آخر میں حکومت بنگال کی جانب سے جلاوطنی کا حکم)
اس نے پیش کیے۔ ان واقعات کو پیش کرنے کا مقصد مولانا آزاد جیسی بااثر اور قابل قدر
شخصیت کے خلاف کی گئی کارروائیوں کے نامناسب اور غیر منصفانہ ہونے کی نشاندہی کرنا تھا۔
عجب ہے کہ اخبار نے اس فائدہ کو دیکھنے میں اپنی ناکامی کا اظہار کیا جسے حکومت نے ان کو
دشواری میں ڈال کر اور اس طرح شہیدوں کے درجے پر انھیں بلند کر کے حاصل کیا
ہے۔ یہ بالکل واضح ہے کہ اس نے حکومت کی کارروائیوں کو بڑی طنز و تمسخر کی نظر سے دیکھا
اور اس طرح بالواسطہ طور پر اپنے مقصد کی تکمیل کی۔

حبل المتین کا ایک اور مقصد مولانا آزاد کا دفاع کرنا تھا اور اس کے لیے اس نے ان
کے متعلق اپنے گزشتہ مباحث سے ایک مضبوط اور مستحکم بنیاد تیار کی تھی۔ حکومت بنگال کے
حکم نامہ میں مولانا آزاد کے خلاف کی گئی موجودہ کارروائی کا جو مبہم اور غیر واضح سبب بتایا گیا
تھا اس کا دوٹوک جواب اس نے پہلے ہی دے دیا تھا۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس نے
کارروائی کے دیگر ممکنہ اسباب کا اندازہ کر کے مولانا آزاد کے دفاع میں اپنے دلائل کو ایسے
امور کی بنیاد پر استوار کیا جو حکومت کی نظر میں قابل اعتراض سمجھے جاسکتے تھے یا پھر جن کی بنا پر
ان کے خلاف کارروائی ہو سکتی تھی۔ مثال کے طور پر، مولانا آزاد کے سیاسی خیالات سیاسی
رہنماؤں کی طرح مسلمانوں پر ان کا اثر اور تشدد اور بغاوت سے ان کا تعلق۔ اخبار نے
انھیں امور کی تردید میں حسب ذیل دلائل پیش کیے۔

(الف) یہ درست ہے کہ بعض حکام کے لیے مولانا آزاد کے سیاسی خیالات قابل
قبول نہیں ہوسکتے۔ ان کی تقریریں اور تحریریں بہ ظاہر سرکش معلوم ہوتی ہیں، لیکن یہ یاد
رکھنا چاہیے کہ ان کی زبان اور تحریری عوامی خطبات بلند آہنگ اردو میں ہیں جو ایک ایسی
زبان ہے جس میں استعاروں کا استعمال اور آرائشی آہنگ عام ہے، مولانا آزاد کے خلاف کی
گئی کارروائیوں کے لیے کچھ تو جواز ہونا چاہیے اگر انھوں نے بغاوت کی تعلیم دی تھی۔ بہر
حال جیسا کہ ان کے خلاف عدالتی کارروائی اب تک عمل میں نہیں آئی ہے لہٰذا یہ ماننا
چاہیے کہ ان کی تقریروں اور تحریروں میں کچھ بھی غیر قانونی اور اشتعال انگیز بات نہیں
ہے۔

(ب) مولانا آزاد مسلمانوں پر محمد علی کی طرح سیاسی رہنما کے بجائے روحانی معلم کی

حیثیت سے اثر پیدا کرتے ہیں لہٰذا انھیں سیاسی اعتبار سے مشکوک افراد کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔

(ج) لارڈ مائیکل کے اس بیان سے کہ تشدد پسند افراد دشمن ملک سے ساز باز رکھتے تھے، دو سو نظر بند بنگالی نوجوانوں کے متعلق عام لوگوں کی بے اطمینانی میں کمی آئی ہے۔ مولانا آزاد ایسے افراد میں سے نہیں ہیں ان کے لیے تشدد اور بغاوت سے تعلق ناممکن ہے۔

حبل المتین اپنی پہلی خبر میں (۱۹، اپریل ۱۶ء) میں حکومت سے مخاطب تھا۔ اس خبر کے مخاطبین میں بعض حکام اور حاکم اعلیٰ یعنی لفٹیننٹ گورنر بھی شامل ہیں۔ اس نے اول الذکر کی ان کے تئیں غلط فہمی کو دور کرنے اور ثانی الذکر کو ان کے حق میں قائل کرنے کی خاطر اپنے دلائل پیش کیے تھے گویا اس نے مولانا آزاد کا مقدمہ ان کی خدمت میں پیش کیا تھا اور بالواسطہ طور پر ان کو بے قصور ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔

یہ حقیقت ہے کہ حبل المتین کی طرح بیشتر اخبارات نے مولانا آزاد کو مذہبی شخصیت اور ان کے معاملے کو مذہب اسلام اور مسلمانوں پر پڑنے والے منفی اثرات کی شکل میں دیکھا کہ یہی اس وقت ان کے دفاع کا ایک موثر ہتھیار ان کے لیے تھا مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کی توجہ کے مرکز میں بہرحال حکومت کی سخت کارروائیاں اور ان کے فوری اور ممکنہ نتائج ہی رہے۔

☆☆☆☆

قانون تحفظ ہند کے تحت مولانا آزاد کو جس طرح سزا دی جارہی ہے، اس کی جانب مارچ ۱۶ء کو ہی بھارت دینک مترا (کلکتہ) نے سب سے پہلے متوجہ کیا اور یہ بتایا کہ جب سے ان کا نام پولس کی بلیک لسٹ میں آیا، ان کی نقل و حرکت پر بڑی مستعدی سے نظر رکھی جانے لگی۔ اس کے بعد صوبائی حکومتوں نے ان کے خلاف احکامات جاری کیے اور اب حکومت بنگال نے کارروائی کی ہے۔ اب انھیں کہاں جانا چاہیے؟ یہ سوال پہلی بار اخبار نے اٹھایا۔ اس سوال کے پیش نظر اس نے یہ نتائج نکالے کہ یہ بالکل ممکن ہے کہ اس مقام کی حکومت جہاں اب وہ جاسکتے ہیں انھیں اسے چھوڑنے کے لیے کہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ممکن ہے کہ پڑوس کا کوئی صوبہ انھیں اپنے حدود میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دے۔ ۶

بھارت دینک مترا کے ذریعہ اٹھایا گیا سوال اور اس کے پیش نظر نکالے گئے اس کے نتائج، بیشتر اخبارات کی خبروں میں موجود رہے۔ ان میں تشویش و اندیشے کے علاوہ افسوس، رنج، جھنجلاہٹ، تردد اور یہاں تک کہ طنز، تمسخر و مطالبہ کے ملے جلے رنگ موجود ہیں۔ چنا

ظہ ہوں :

زاج مولانا آزاد کی علمی سرگرمیوں پر دخل انداز ہوگا اور یہ انھیں سخت مالی نقصان

۔(ادیب، کلکتہ۔۳۱ مارچ ۱۹۴۶ء) ۷

، اب یہ ہے کہ اگر ہندستان کی دوسری صوبائی حکومتیں، حکومت بنگال کی مثال کی

ں ہیں تو وہ مقام کہاں ہے، جہاں یہ مولوی جائے؟ ہمیں مولوی ابوالکلام آزاد کے لیے

ہے۔(صداقت کلکتہ، یکم اپریل ۱۹۴۶ء) ۸

انا آزاد اب کس صوبے میں رہائش اختیار کریں گے ـــــ کیا البلاغ جاری رہے

یر، اٹاوہ، ۴ر اپریل ۱۹۴۶ء) ۹

مت کو مولانا آزاد کے مالی نقصان کا لحاظ رکھنا چاہیے تھا، جو رہائش کی جبریہ تبدیلی

میں انھیں ہوگا ــــ پنجاب صوبجات متحدہ اور بنگال کی طرح اگر مدراس اور بمبئی کی

ں نے اسی طرح کا حکم جاری کردیا تو آخر مولانا آزاد ہندستان کے کس گوشے میں اپنے

ے گھر پائیں گے۔ سزا کی کچھ حد تو مقرر ہونی ہی چاہیے (نیر اعظم، مراد آباد، ۵ر اپریل

۱۰

ں حکم کی خبر نے ہندستان بھر کے مسلمانوں کے احساسات کو گہرے طور پر مجروح کیا

ـــ پنجاب، سنٹرل پراونس، صوبہ جات متحدہ نے اپنے صوبوں میں مولانا آزاد کے

ر پابندی کے احکام جاری کیے ہیں۔ لازماً کوئی نہیں کہہ سکتا کہ دیگر صوبوں کی حکومتیں

عدود میں انھیں چین سے رہنے کی اجازت دیں گی۔(محمدی، کلکتہ ۷ر اپریل ۱۹۴۶ء) ۱۱

ر حکومت بنگال مولانا آزاد کے معاملے پر اپنے حکم کو منسوخ نہیں کرسکتی تو اسے کم از کم

معقول الاؤنس انھیں دینا چاہیے۔(مسلمان، کلکتہ ۷ر اپریل ۱۹۴۶ء) ۱۲

اگر تمام صوبائی حکومتوں نے مولانا آزاد کے خلاف اسی طرح کا احتیاطی حکم جاری کردیا تو

ہندستان کے کسی بھی گوشے میں ایک پناہ گاہ حاصل نہیں کرپائیں گے۔(آگرہ اخبار، آگرہ

پریل ۱۹۴۶ء) ۱۳

مولانا آزاد اب پنجاب، دہلی اور صوبہ جات متحدہ میں داخل نہیں ہوسکتے، لہٰذا اب وہ

ے دکن میں جاسکتے ہیں ـــ اگر وہ اس قدر برے کردار کے ہیں تو کیوں نہیں ان کے خلاف

تی کارروائی کی جاتی ہے اور انھیں جیل میں پھینکا جاتا ہے۔(پرتاپ، کان پور، ۱۲ر اپریل

) ۱۴

حکومت بنگال، مولانا آزاد کے خلاف اپنے حکم پر نظر ثانی کرے اور انھیں آرام سے

سمجھا جاسکتا ہے۔

حواشی و توضیحات

۱۔ یہ خفیہ انتخابات News Papers Selections کے عنوان سے مطبوعہ شکل میں بہار اور بنگال کے اسٹیٹ آر کائیوز میں محفوظ ہیں۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہیں، پہلے حصے (۱) میں ملکی زبانوں کے اخبارات کی خبریں ترجمہ کی شکل میں درج ہوئی ہیں۔ دوسرے حصے (۲) میں انگریزی زبانوں کے اخبارات کی خبریں نقل ہوئی ہیں۔ ۳۱ر مارچ سے لے کر ۱۱ر اپریل ۱۹۱۶ء تک بنگال اور یوپی کے انتخابات میں حکم اخراج کے حوالے سے جو خبریں شامل ہوئی ہیں ان کی روشنی میں یہ مضمون تیار کیا گیا ہے۔

۲۔ N.P.S–I (Beng) P. 489 اور دیکھیے ' البلاغ کا اداریہ -- الہلال (جلد ششم)

اکادمی ص 309-310 ' اترپردیش اردو اکادمی ' لکھنؤ

۳-۶ "مولانا آزاد مذہب اسلام کے غالباً ایک بے حد فصیح اور پرجوش مبلغ ہیں اور تبلیغی کام سے ان کی جبریہ علاحدگی اسلام کے کاز کو نقصان پہنچائے گی۔ حکومت کو ان کے سیاسی خیالات قابل قبول نہیں ہوسکتے لیکن وہ سیاست داں سے زیادہ ایک مبلغ ہیں۔ وہ درویش صفت سادہ زندگی بسر کرتے ہیں اور مسلم جمیعت ان کی طرز زندگی میں تقویٰ و طہارت کے سبب ان کا احترام کرتی ہے۔ ہزاروں مسلمان ہیں جو انھیں اپنا روحانی پیشوا خیال کرتے ہیں' ان کے لیے حکومت بنگال کا حکم ایک ذاتی سانحہ سمجھا جائے گا۔ یہ فاضل مولانا نہیں بلکہ اسلامی جمیعت ہے جو اس حکم کے سبب مصیبت اٹھائے گی۔"

(حبل المتین)

N.P.S - II (Beng) P ,176 , 187 & 188 ____

'N.P.S-I (U.P)P. 288&289 ___ 9-10 ' N.P.S - I (Beng) P. 489 & 490 ___ 7-8

N.P.S-I (Beng)P. 154 ___ 12 ' N.P.S-I (Beng)P. 529 ___ 11

'N.P.S-I (Beng)P. 567 ___ 15 ' N.P.S-I(U.P)P. 313&314 ___ 13-14 '

16 ___ بہار اسٹیٹ آرکائیوز' پٹنہ ___ File No. 1255 / I / 1916

●●

ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر ذاکر حسین
(۱۸۹۷ء تا ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر ذاکر حسین کا شمار ان چند مفکرین تعلیم میں ہوتا ہے جن کی ذہانت اور فطانت، محبت اور خدمت کے کرشمے لازوال ہیں اور وہ نسلوں تک تہذیب اور احساس جمال کے سوتوں کی آبیاری کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی زندگی کو بنانے اور سنوارنے میں مذہب کو بڑا دخل ہے پہلا سبق ماں سے ملا، اس کے بعد ذرا بڑے ہوئے تو ان کے پیرو مرشد حسن شاہ نے ان کی زندگی کی تنظیم کچھ اس انداز میں کی کہ ان کا ہر قدم مذہبی اور اخلاقی قدروں کی روشنی میں اٹھا۔ ماں کا یہ سبق "اپنا کام کرو بزرگوں کا نام کرو" اور حسن شاہ کی یہ تعلیم و تربیت کہ سب مذہبوں کا سر چشمہ ذات الہٰی ہے اور اس تک پہنچنے کا واحد ذریعہ انسانوں کی محبت اور خدمت ہے، زندگی میں مشعل راہ بنی رہی۔ ذاکر صاحب نے اپنے ذاتی مطالعہ اور غور فکر کے ذریعے اسلام کی روح کو پہچانا اور اپنے عقاید میں استحکام پیدا کیا۔ ان کی فیاضی، فراخ دلی، مہمان نوازی اور منکر مزاجی بحیثیت انسان مشہور ہے۔

ذاکر صاحب نو، دس سال کی عمر میں اسلامیہ ہائی اسکول، اٹاوہ میں داخل ہوئے۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر سید الطاف حسین صاحب نے ان کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کی۔ اسکول کے طلبہ کے رہنما بنے۔ اسکول کی تعلیم ختم کر کے جب ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ پہنچے تو وہاں بھی اپنی خوش اخلاقی اور ذہانت کی وجہ سے ساتھیوں اور استادوں کو بہت جلد اپنا گرویدہ بنالیا۔ جوانی ہی میں مذہب کا اثر اتنا پختہ ہو چکا تھا کہ انسانوں کی خدمت کو مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔ علی گڑھ میگزین (انگریزی) کے لیے ۱۹۲۰ء میں Eternity or Toy کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"...... علی گڑھ کے قدیم طلبہ کی صفوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو اپنے بھائی انسانوں کی حالت بہتر بنانے کے لیے کچھ کرنے کو تیار ہوں، اور یہ کمی اس بنا پر بھی ہے کہ علی گڑھ اتنا مذہبی نہیں جتنا اسے ہونا چاہیے۔ دوسروں کی حالت سدھارنے کے لیے کچھ کرنے کے

جذبے اور جوش کا اگر کوئی معقول سبب پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ کسی شخص کا مذہبی میلان طبع ہو سکتا ہے۔"

ذاکر صاحب سیکولر تھے۔ لیکن انھیں مذہبی اقدار سے والہانہ محبت اور عقیدت تھی وہ مذہبی اختلافات کی تہہ میں وحدت کو جلوہ نما دیکھتے تھے۔ وہ عالم گیر انسانی ہمدردی اور محبت کے قائل تھے۔ ان کا مذہبی مسلک انسانیت تھا اور صرف انسانیت۔

ذاکر صاحب نے قومی خدمت اور تعلیم کے میدان میں گاندھی جی اور مولانا ابوالکلام آزاد سے رہنمائی حاصل کی لیکن دراصل ان کی سیرت اور کردار کی تشکیل میں ان کی ذاتی کوششوں اور ذاتی مطالعہ کو بڑا دخل ہے۔ اس سلسلے میں ضیاء الحسن فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔

"ذاکر صاحب کو اپنے بچپن اور طالب علمی کے دور میں جن تمدنی عناصر نے متاثر کیا تھا ان میں اردو اور خاص طور سے فارسی شعر و ادب کے تہذیبی پہلوؤں کے علاوہ ہند اسلامی تہذیب کی ترجمان شخصیتوں کے وہ زندہ نمونے بھی تھے جن کا ذکر پہلے مختلف موقعوں پر ہو چکا ہے، اقبال کی شاعری اور فکر نے بھی انھیں متاثر کیا تھا۔ جس میں تمدن اسلامی کے آفاقی عناصر خاص طور پر نمایاں تھے اور عمل پر زور تھا، اور پھر گاندھی جی کی شخصیت تھی جن کی مذہبیت اور قومیت سے اس وقت وہ غائبانہ طور پر بہت متاثر تھے۔ جرمنی میں پروفیسر ورنر زومبارٹ کے اثر سے وہ اشتراکیت کی طرف تو نہ جا سکے جس کا ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے بعد دنیا میں بڑا چرچا تھا، لیکن یورپی لبرل ازم کی بہترین روایات جن سے وہ ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ میں روشناس ہو چکے تھے، انھوں نے پوری طرح جذب کیں۔ انگریزی ادبیات سے بھی وہ علی گڑھ میں واقف ہو چکے تھے اور جرمنی میں جرمن ادب اور تعلیم کا بھی خاصا اثر انھوں نے قبول کیا۔ ان تمام اثرات کا مجموعی نتیجہ ان کی گہری دانشوری کی چھلنی میں چھن کر نکلا، تو مذہب اور مذہبیت، تہذیب اور قومیت کے مسئلوں کو، ہندستان کی تاریخ اور اس کے خاص حالات میں، انھوں نے سچائی اور حقیقت پسندی سے دیکھا اور سمجھا۔ اسی لیے ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی انھوں نے خدا اور رسولؐ سے اپنا ناتہ نہیں توڑا، مستقبل پر نظر رکھتے ہوئے بھی ماضی سے، اور فکر میں جدید، ہوتے ہوئے بھی قدیم، سے اپنا تعلق نہیں ختم

(ضیاء الحسن فاروقی ذاکر صاحب اپنے آئینہ لفظ و معنی میں، مسرور علی اختر ہاشمی "ابدیت یا کھلونا" مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۷ء ص ۷۹)

کیا وہ آخر تک جس طرح کھرے نیشنلسٹ رہے اسی طرح پکے مسلمان بھی رہے۔"
(ضیاء الحسن فاروقی 'شہیدِ جستجو' مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ' دہلی ۱۹۸۸ ص ۲۹۲ تا ۲۹۳)

ذاکر صاحب کو قدرت نے وہ تمام صلاحیتیں اور صفتیں ودیعت کی تھیں جو ایک معلم اور قومی رہنما میں ہونی چاہیں۔ وہ صرف بچوں اور نوجوانوں کی ہی نہیں بلکہ عام انسانوں کی نفطرت کو بھی خوب سمجھتے تھے۔ انھوں نے سماجی خدمت کو مذہبی فریضہ سمجھا اور تعلیم کو قومی اور سماجی خدمت کا ذریعہ بنایا۔ ذاتی مطالعے اور تجربے کی بنا پر وہ تعلیمی افکار' مقاصد' نظریات اور اقدار پیش کیں جو انفرادی اور قومی زندگی کو بنانے اور سنوارنے کے لیے اشد ضروری تھیں۔ انھوں نے زندگی اور تعلیم کے درمیان ربط قائم کرکے تعلیم کو زندگی کے لیے مفید بنایا۔ ذاکر صاحب ان مفکرین تعلیم میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنے نظریات اور افکار کو عملی جامہ پہنایا اور جو پستالوزی کی طرح شروع سے آخر تک معلم کی شان باقی رکھ سکے۔

ذاکر صاحب کا مشرب وحدت انسانیت اور عالم گیر امن تھا۔ انھوں نے نہ صرف قوموں کے درمیان امن اور امان قائم رکھنے کی کوشش کی بلکہ افراد کو بھی محبت' اتفاق اور پیار کے ساتھ رہنے کا سبق سکھایا۔ وہ تعلقات اور برتاؤ میں نہایت مخلص اور ایماندار تھے۔ ہند اسلامی تہذیب کی تمام تر اچھائیاں ان کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کی زندگی ماضی کا ایک درخشاں باب ہے اور مستقبل کے لیے رہنما۔

حالات زندگی

ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۸۹۷ء کے دوسرے مہینے کی آٹھویں تاریخ کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد فدا حسین خاں صاحب قائم گنج' ضلع فرخ آباد (یوپی) کے رہنے والے تھے۔ حیدر آباد میں وکالت کرتے تھے۔ بڑے مال دار تھے۔ ذاکر صاحب کا بچپن حیدر آباد میں گزرا اور گھر کی چہار دیواری میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم (قرآن شریف' کچھ فارسی اور اردو) گھر پر ہوئی۔ نو سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ والدہ نے اپنے غم کو چھپایا اور پورا گھر لے کر حیدر آباد سے قائم گنج آگئیں۔ ذاکر صاحب کو اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں جو کہ اقامتی اسکول ہے داخل کرادیا جہاں انھوں نے اپنی ذہانت' محنت اور نیکی کے ذریعے بہت جلد اپنے ساتھیوں اور استادوں میں اپنا مقام پیدا کرلیا۔ ساتویں یا آٹھویں جماعت میں تھے کہ ۱۹۱۱ء میں والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ اب ذاکر صاحب جو ماں باپ کی محبت' شفقت اور نگرانی سے مستقل محروم ہوچکے تھے اللہ کے بھروسا زندگی کا سفر شروع کرتے ہیں اور راہ کی تمام تر دشواریوں پر قابو پاتے ہوئے خندہ پیشانی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔

ذہانت اور فطانت ذاکر صاحب کو ورثے میں ملی تھی -خدا کی قدرت کہ شروع سے آخر تک ماحول بھی سازگار ملا اور ذاکر صاحب کی پوشیدہ صلاحیتیں اجاگر ہو سکیں-والدہ نے بچپن میں خواہشوں 'لالچوں اور ذائقوں کو دبانے کا جو سبق پڑھایا تھا وہ سدا یاد رہا- پیرو مرشد حسن شاہ نے بے غرض ہو کر اللہ کی محبت میں اللہ کے بندوں سے محبت کرنے اور ان کی خدمت کرنے کا جو شوق دلایا تھا وہ بھی بڑھتا ہی گیا-اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ کے ہیڈ ماسٹر سید الطاف حسین نے مستقل مزاجی کے ساتھ اچھے اور نیک کام کرنے کی جو تربیت کی تھی وہ عمر بھر مشعل راہ بنی رہی- سید الطاف حسین نے محبت اور شفقت کے ساتھ ذاکر صاحب کی ذہنی 'اخلاقی اور روحانی نشو و نما میں جو قابل تعریف کام کیا اس کا اعتراف ذاکر صاحب برابر کرتے رہے- ہم نے خود کئی بار ان کو یہ کہتے سنا ہے "مجھ پر سب سے زیادہ احسان میری والدہ کا ہے اور اس کے بعد میرے استاد سید الطاف حسین مرحوم کا- اگر ان دونوں کی تعلیم و تربیت مجھے حاصل نہ ہوتی تو نہ جانے میں کیا ہوتا-"

ذاکر صاحب کو ذاتی مطالعہ کا شوق بچپن ہی سے تھا- وہ درسی کتابوں کو کم اور غیر درسی کتابوں کو زیادہ پڑھتے تھے- انھیں اخبار پڑھنے کا ایسا شوق تھا کہ اٹاوہ میں پانیر اخبار لینے کے لیے روزانہ اسٹیشن بھاگے جاتے اور اخبار لا کر بڑے غور سے پڑھتے تھے- پھر اچھی اچھی خبریں ساتھیوں کو سناتے تھے - ۱۹۱۱ء میں مولانا محمد علی نے بمبئی سے کامریڈ نکالا اور پھر اس کے بعد ۱۹۱۲ء میں ہمدرد نکالا- ۱۹۱۲ء ہی میں کلکتہ سے مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال نکالنا شروع کیا تو ذاکر صاحب یہ تینوں اخبار بھی منگاتے اور تفصیل سے پڑھ کر اپنے دل میں قوم کے لیے کچھ کر سکنے کی جوت جگاتے تھے اور یہی جوت ساتھیوں کے دل میں بھی جگانے کی کوشش کرتے تھے-ان ہی اخبارات کے مطالعے سے ان کے دل میں حریت پسندی 'حمیت قومی اور انگریزوں کی نقالی نہ کرنے کا شعور پیدا ہوا- ذاتی مطالعہ کے شوق کے علاوہ ذاکر صاحب میں تقریر اور تحریر کی صلاحیت بھی بے پناہ تھی - ان کی تقریر میں جادو جیسا اثر تھا اور تحریر میں سادگی اور تاثیر ہوتی تھی - انعامی مقابلوں میں شریک ہو کر اچھے مقرر کی حیثیت سے انعام حاصل کرتے اور اسکول کی شہرت اور عزت میں چار چاند لگاتے تھے- یہی حال مضامین کا تھا- ۱۹۱۱ء میں اپنے اسکول کی انجمن طلبہ میں پڑھنے کے لیے جب کہ خود آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے ایک مضمون لکھا تھا جو ذیل میں درج ہے- اس مضمون سے ذاکر صاحب کے ادبی اور تعلیمی میلان طبع کا خوب اندازہ ہوتا ہے-

جناب صدر انجمن صاحب اور دیگر حضرات۔

"آج میرا مضمون طالب علم کی زندگی پر ہے۔ یہ ایک ایسا مضمون ہے جس سے آپ میں سے ہر ایک کو کچھ کچھ کیا اچھی خاصی واقفیت ہونی چاہیے' کیوں کہ ہم طالب علم ہیں۔

"اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ایک شخص کا تعلیم پانے سے کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ایک شخص وکالت کے لیے تعلیم پاتا ہے' دوسرا ڈاکٹری کے لیے' تیسرا عام سرکاری نوکری کے لیے' اور عام خیال یہ ہے کہ طالب علم کی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ وہ زیادہ دولت پیدا کرے۔ یہ مقصد ابتدا ہی سے طالب علم کے اس قدر پیش نظر نہیں رہتا جس قدر اس کے والدین کے۔ ہر طالب علم کا یہ فرض ہے کہ اگر اپنے خاندان کی پرورش اس پر منحصر ہو تو اس کو اپنے اور والدین کے گزارے کے لیے پڑھنا چاہیے اور یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ ہر شخص کی' مالی ترقی سے قوم کی مجموعی ترقی ہوتی ہے۔ مگر طالب علم ہونے کی وجہ سے صرف دولت پیدا کرنے اور اپنے پیٹ بھرنے کو اپنا مقصد قرار دینا صرف طالب علم ہی کی نہیں بلکہ انسانیت کی بھی ذلت ہے۔ اگر طالب علم کا پڑھنے سے یہ مقصد ہو کہ میں اچھے اچھے کوٹ پہنوں گا' گاڑی پر بیٹھوں گا' حکام سے ہاتھ ملاؤں گا تو وہ طالب علم کہلائے جانے کا مستحق نہیں۔ الغرض دولت پیدا کرنا طالب علم کی زندگی کا بد ترین مقصد ہے۔ جو ہو سکتا ہے۔

"جس طرح دولت طالب علم کی زندگی کا مقصد نہیں اسی طرح آرام طلبی سے بھی اس کو کنارہ کشی کرنی ضروری ہے' کیوں کہ آرام طلبی ایک ایسی چیز ہے جو سب آدمیوں کو عموماً اور طالب علموں کو خصوصاً ترقی کرنے سے روکتی ہے۔ اب تک میں نے مختصر طور پر ان چیزوں کا بیان کیا ہے جو طالب علم کی زندگی کا مقصد نہیں ہونا چاہییں۔ اب میں ان چیزوں کا بیان کروں گا جو طالب علم کو کرنی چاہییں اور جو اس پر فرض ہے۔ ان چیزوں کا ذکر کرنے سے پہلے یہ بیجا نہ ہو گا کہ اگر میں طالب علم کی مختصر تعریف کروں۔

"طالب علم سے مراد وہ شخص ہے جو اپنی طبیعت کو موجودہ حالت سے بہتر کرنا چاہتا ہے' جو اپنی قوتوں کو جہاں تک ان میں بڑھنے کی طاقت ہے وہاں تک ان کو بڑھانا چاہتا ہے' جو علم اور خیالات کے ان خزانوں سے جو ہزاروں برس میں سیکڑوں نسلیں اپنے آیندہ آنے والے وارثوں کے لیے چھوڑ گئیں تھیں' فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے' جو اس بات کا خواہش مند ہو کہ جہاں سے عقل کا سبق اس کو ملے' جہاں سے عمدہ عمدہ باتیں اسے معلوم ہوں' جہاں سے دانش اور اعلیٰ خیالات اس کو میسر آسکیں' جہاں سے اس دنیا کی بابت ایسی باتیں معلوم ہوں جو اسے نہیں معلوم اور جن کے معلوم کرنے سے اس کو دنیا میں مدد ملے گی' وہاں

سے ان سب کو حاصل کرے۔ طالب علم ہونے کے لیے کم سے کم اتنی عقل ضرور ہونی چاہیے کہ وہ نیک و بد میں، مفید و مضر میں، قابل پسند اور قابل نفرت باتوں میں تمیز کرسکے۔ اس کو چاہیے کہ محنت و مشقت سے تعلیم حاصل کرے۔ اس کو چاہیے کہ تعلیم سے اپنے دل میں غور و فکر کا مادہ پیدا کرے۔ اس کو چاہیے کہ غور و فکر کے ذریعے سے ان اچھی باتوں کو حاصل کرنے کی کوشش کرے جو انسان کے لیے ممکن ہیں۔ لیکن وہ اس دنیا میں ترقی نہیں کرسکتا، وہ اپنا اثر دوسروں پر نہیں ڈال سکتا جب تک کہ وہ استقلال کے ساتھ اپنی اخلاقی سطح دنیا کی مشکلوں میں بلند نہ رکھے۔ وہ شخص ہرگز طالب علم کہلائے جانے کا مستحق نہیں جو اپنے فرائض کو استقلال اور سنجیدگی سے پورا نہ کرے۔ اس کو ہرگز اپنے دل میں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ کچھ نہیں کرسکتا کیوں کہ وہ اگر ایسا خیال رکھے گا تو وہ کچھ بھی نہیں کرسکے گا، بلکہ اس کو ہمت کے ساتھ کیے جانا چاہیے کیوں کہ اگر وہ ایسا کرے گا تو وہ ضرور اپنے کام میں کامیاب ہوگا۔

ہمت بلند دار کہ پیش خدا و خلق
باشد بقدر ہمت تو اعتبار تو

"طالب علم کی زندگی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ جو اوہام اور تعصبات اس میں ہوں ان پر غالب آجائے اور اس کو چاہیے کہ ذلیل عادتوں کو چھوڑدے۔ اس کو چاہیے اور اس کا فرض ہے کہ وہ اپنے جاہل بھائیوں میں تعلیم کی اشاعت کرے اور اشاعت تعلیم کو بھی اپنی تعلیم کا جزو سمجھے۔ اس کو علم کو علم کے لیے پڑھنا چاہیے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو زندگی کی ضرورت سے بھی غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اگر وہ دنیاوی ضروریات سے غافل ہوگا تو اپنے خاندان کو سنبھال نہیں سکتا اور وہ بنی نوع انسان کے لیے مفید نہیں ہوسکتا۔ اور اگر وہ پڑھا ہوا نہ ہو تو وہ کوئی آدمی نہیں اور وہ اس دنیا میں کچھ اچھے کام نہیں کرسکتا۔

خاکسار

ذاکر عفی عنہ

درجہ ہشتم، مدرسہ اسلامیہ، اٹاوہ

ذاکر صاحب اٹاوہ میں ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۳ء تک زیر تعلیم رہے۔ ہر درجے کا امتحان امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ دسویں جماعت کے امتحان میں بھی شان دار کامیابی حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لیے ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ میں داخلہ لیا ۱۹۱۵ء میں انٹر میڈیٹ

ائنس میں پاس کرکے بی۔ایس۔ سی۔ کے لیے لکھنؤ کرچین کالج میں داخل ہوئے تاکہ
یڈیکل کالج میں داخلہ لے سکیں اور ڈاکٹر بن سکیں۔ لیکن بیماری کی وجہ سے کرچین کالج
وڑنا پڑا اور ایک سال ضائع کرکے پھر علی گڑھ آ گئے۔ وہاں اپنی ذہنی اور اخلاقی صلاحیتوں کی
جہ سے خوب چمکے۔ ۱۹۱۸ء میں بی۔اے۔ کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور ایم۔
ے۔ (معاشیات) کرنے لگے۔ ایم۔اے۔ پریویس میں اتنے اچھے نمبر آئے کہ فائنل کے
اتھ ہی ساتھ انھیں معاشیات پڑھانے کے لیے بحیثیت جونیر لیکچرر کالج کے اسٹاف میں شامل
رلیا گیا۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ یہی وہ سال ہے جب گاندھی جی' علی برادران اور مولانا
الکلام آزاد تحریک ترک موالات اور تحریک خلافت کے ذریعے برطانوی حکومت کا چراغ
ل کرنے میں دل و جان سے مصروف تھے اور ڈاکٹر ضیاء الدین اور ان کے ناعاقبت اندیش
تھی اس چراغ کو روشن رکھنے کے لیے علی گڑھ کے ہونہار طالب علموں کو طرح طرح سے
اہم خیال بنانے میں سرگرداں تھے۔ انھوں نے ذاکر صاحب کو اپنے جال میں پھانسنے کی بے
کوشش کی لیکن ذاکر صاحب کی حریت اور خطر پسند طبیعت ان کے کسی بھی لالچ کے
ندے میں نہ پھنس سکی اور وہ بے اختیار تحریک ترک موالات کے پاک طینت اور محبان
ن رہنماؤں کے ہم نوا بن کر ان مجاہدین کی صف میں شامل ہو گئے۔ جنھوں نے علی گڑھ
ورسٹی کو چھوڑ کر آزاد قومی یونیورسٹی' جامعہ ملیہ اسلامیہ قایم کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ دو سال
الجامعہ مولانا محمد علی کے ساتھ جامعہ میں کام کیا اور پھر ان کی اجازت سے اپنے اس نظریہ
تحت کہ جو کام شروع کیا جائے اسے پورا کرنا چاہیے' اپنی تعلیم پوری کرنے کے لیے
ر۱۹۲۲ء میں جرمنی چلے گئے۔ علی گڑھ کی طالب علمی کا زمانہ بھی بڑی شان اور عام مقبولیت
ے گزارا۔ اسٹوڈنٹس یونین کے نائب صدر رہے۔ بہت سی تقریریں کیں اور مضامین بھی
لکھے لیکن اس عہد کے دو کام سدا یاد رہیں گے۔ ایک تو افلاطون کی کتاب
REPUBLIC کا اردو ترجمہ' ریاست' اور دوسرا علی گڑھ یونیورسٹی کو چھوڑ کر جامعہ ملیہ
لامیہ کے قیام کی تحریک میں شریک ہونا۔

ذاکر صاحب جرمنی میں تقریباً ساڑھے تین سال رہے۔ ستمبر ۱۹۲۲ء میں گئے تھے اور
ری ۱۹۲۶ء میں واپس آ گئے۔ جامعہ سے گئے تھے اور جامعہ ہی واپس آئے۔ معاشیات میں
۔ایچ۔ڈی۔ کیا۔ لیکن فلسفہ تعلیم کا بھی گہرا مطالعہ کرتے رہے اس لیے کہ تعلیم کے ذریعہ
خدمت کرنے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ جرمنی کے قیام کے دوران پروفیسر زومبارٹ اور
فیسر اشپرانگر کے علاوہ جرمنی کے انقلابی مفکر تعلیم کرشن اشٹائنر اور انگلستان کے برٹنڈرسل

کی تصنیفات کا بھی تحقیقی نقطہ نظر سے گہرا مطالعہ کیا۔ ان دونوں مفکرین کے کئی مضامی
اردو ترجمہ ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۴ء کے رسالہ جامعہ میں چھپ چکا ہے۔ ان مضامین کو پڑھنے
اندازہ ہوتا ہے کہ ذاکر صاحب کی تعلیمی فکر و عمل میں یورپ کے لبرل ہیومنزم فلسفہ کو د
ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی آئے اور ۱۹۴۸ء تک اسے اپنے خون جگر
سینچا۔ اس کے بعد جہاں بھی رہے جامعہ کی خدمت کرتے رہے۔ ۱۹۴۸ء کے بعد پہلے علیؒ
مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے۔ آٹھ سال بعد بہار کے گورنر ہوئے، اس کے
سال بعد نائب صدر جمہوریہ ہوئے اور پھر صدر جمہوریہ ہند۔ ۳ر مئی ۱۹۶۹ء کو اپنی جان
آفریں کے سپرد کردی۔ بہار کے راجیہ بھون سے راشٹرپتی بھون تک جو زندگی گزاری
میں بھی اپنی تعلیمی دلچسپی کو باقی رکھا اور معلم ہونے پر فخر کرتے رہے۔ جب نائب صدر جم
ہوئے تو فرمایا "تعلیم ہی در حقیقت ہماری جمہوری زندگی کی روح ہے۔ کوئی بھی قوم ہ
ہماری طرح قدیم بھی ہو اور جدید بھی، بجا طور پر تعلیم ہی کو اپنی زندگی کی مخصوص شکیل ق
قرار دے سکتی ہے..... قومی زندگی میں تعلیم کی اہمیت کے اسی تصور سے جزوی طور پر
بات کا پتا چلتا ہے کہ آپ نے کیوں ایک ایسے شخص کو ہندستان کا نائب صدر اور اس حیثی
سے راجیہ سبھا کا چیرمین منتخب کیا ہے جس نے اب تک ایک اسکول ٹیچر کے کام کے علاوہ
اور اہم کام نہیں کیا ہے۔" (بحوالہ شہید جستجو ص ۲۹۶)

اسی طرح جب صدر جمہوریہ ہند ہوئے تو اپنی پہلی تقریر میں فرماتے ہیں "....در ا
یہ ایک بڑا اعزاز ہے جسے قوم نے ایک ایسے شخص کو عطا کیا ہے جو محض ایک معلم ہے
نے آج سے کوئی سینتالیس برس پہلے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ اپنی زندگی کے بہترین ماہ و سال
تعلیم کے کام میں کھپادے گا، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ایسا کر کے میری قوم نے صاف ص
اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ تعلیم کا قوم کی زندگی کی اصل کیفیت سے ایک اٹوٹ ر
ہے۔ یعنی تعلیم ہی قومی مقاصد کے حصول کا اصل ذریعہ ہے۔" (بحوالہ شہید جستجو ص ۱۳۶

تعلیمی نظریہ :

ذاکر صاحب ایک معلم تھے اور اقدار عالیہ کے خادم۔ ان کے یہاں زندگی کا ا
مقصد انسانوں کی خدمت ہے۔ کہتے تھے کہ جس نے زندگی بخشی ہے اس کی راہ میں زندگ
کام آنا چاہیے۔ تحریک ترک موالات نے ان کی اس دبی ہوئی دلی تمنا کو ابھارا کہ تعلی
خدمت خلق کا ذریعہ بنایا جائے۔ یعنی تعلیم کے ذریعہ قومی زندگی کو سنوارا جائے۔

ذاکر صاحب نے جرمنی کے دوران قیام اپنے ذاتی مطالعہ، مشاہدوں اور غور و فکر کے
یہ نتیجہ نکالا کہ رائج کتاب مرکوز نظام تعلیم سے قومیت کی تعمیر میں کوئی مدد نہیں مل سکتی۔
کے مقاصد نہایت محدود اور کھوکھلے ہیں۔ اس کا طریقہ تعلیم محض روایتی اور غیر دلچسپ
ہے۔ اس کا نصاب تعلیم سطحی اور بے معنی ہے اور مجموعی اعتبار سے قومی دھاراؤں اور
اتوں سے غیر متعلق۔ ضرورت ہے ایسے نظام تعلیم کی جو کسی دستکاری یا سماجی کام پر مبنی
۔ ان کے خیال میں انگریزی پڑھ لینا، کچھ بول رٹ لینا یا کوئی ہنر سیکھ لینا تعلیم نہیں ہے۔
علیم اسے کہتے ہیں کہ آدمی جو دماغی قوتیں لے کر پیدا ہوتا ہے ان میں ترقی کا جتنا امکان ہو وہ
ے حاصل کرے۔ تعلیم آدمی کے ذہن کی پوری پوری پرورش کا نام ہے۔ انھوں نے قومی
علیم کا کام شروع کرنے سے پہلے فرد اور سماج کے باہمی رشتہ پر بھی غور کیا اور طے کیا کہ اچھے
فراد سے اچھی سماج بنتی ہے۔ اچھے ہندستانی پیدا کرنے سے اچھا ہندستان بنے گا۔ لہٰذا افراد
کی تعلیم کے لیے سماج کو ذمے دار قرار دیا اور تعلیم کو سماجی کام بتاتے ہوئے کہا کہ تعلیم کسی
ماج کی اس جانی بوجھی کوشش کا نام ہے جو وہ اس لیے کرتی ہے کہ اس کا وجود باقی رہ سکے اور
س کے افراد میں یہ قابلیت پیدا ہو کہ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ سماجی زندگی میں مناسب
ور ضروری تبدیلی کر سکیں۔ جو سماج اپنی تعلیم کا نظام درست نہیں رکھتی وہ اپنے وجود کو
طرے میں ڈالتی ہے۔

اس تعلیمی نظریہ کے تحت ذاکر صاحب نے جرمنی سے واپس آکر جامعہ ملیہ اسلامیہ کو
سنبھالا جس کا بنیادی مقصد ہے علم کو دین کے رنگ میں رنگ کر طلبہ میں بالخصوص مسلم طلبہ
میں حب الوطنی اور قومی اتحاد کا شعور بیدار کرنا۔ ملک کی آزادی اور ترقی کے لیے کام کرنا اور
ایسے شہری پیدا کرنا جو دوسروں کے ساتھ مل کر عالمی امن و عافیت کے کام کر سکیں۔

ذاکر صاحب کے ذہن میں قومیت کی تعمیر سے متعلق یہ بات صاف تھی کہ ابتدائی اور
ثانوی تعلیم کو قومی زندگی کے رنگ میں رنگا جائے۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مدرسہ
ابتدائی اور ثانوی کو اپنی کوشش اور توجہ کا مرکز بنایا۔ انھوں نے بچوں کی تعلیم و تربیت میں
دلچسپی لی۔ انھوں نے کتابی تعلیم کو کامی تعلیم سے بدلا۔ نصاب تعلیم میں دستکاریوں اور عملی
سرگرمیوں کو خاص اہمیت دی۔ تعلیم کو ہاتھ کے کاموں سے مربوط کیا۔ سیکھنے کے اس اصول
کو کہ بارہ تیرہ سال کی عمر سے پہلے بچوں کے رجحانات زیادہ تر عملی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے
ہاتھوں کے ذریعے سوچتے ہیں اور کرنے کے ذریعے سیکھتے ہیں، عملی جامہ پہنایا۔ گتے کے کام،
لکڑی کے کام، مٹی کے کام اور کتائی دھنائی کے کام کے علاوہ بچوں کا بینک، بچوں کی دکان،

مرغی خانہ ' چڑیا گھر ' باغبانی وغیرہ بار آور اور مفید کاموں کے ذریعے تعلیم کو زندگی سے مربوط کرکے برائے زندگی بنانے کی کوشش کی۔ بچوں کی حکومت کے ذریعے بچوں کو مدرسہ کے انتظام میں شریک کیا گیا۔ بچوں کو مختلف قسم کی ذمہ داریاں دے کر ان میں احساس ذمہ داری پیدا کرایا گیا۔ مساوات اور اشتراک عمل کی فضا قائم کرنے کے لیے قومی ہفتہ منایا جاتا۔ جس میں استاد اور طلبہ مدرسہ کے سب کام انجام دیتے۔ یہاں تک کہ جمعدار اور بھشتی کا کام بھی بچے اور استاد ہی کرتے۔ "ایک دن کا مدرسہ" کا پروگرام ہوتا جس میں استاد مدرسہ سے باہر جا کر پکنک مناتے اور طلبہ مدرسہ کے تمام تعلیمی اور انتظامی امور انجام دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ بچے پورا کھانا خود پکاتے اور کچن کے ملازم استاد اور طلبہ سب مل کر ساتھ کھانا کھاتے۔ بچوں کے کاموں اور پروجیکٹ کی رپورٹیں پوری جامعہ برادری کو سنائی جاتیں۔ اس طرح بچوں کو ہاتھ سے کام کرنے کا عادت ہوتی۔ ہاتھ سے کام کرنے والوں کے لیے دل میں عزت ہوتی۔ مساوات کا سبق ملتا۔ مل جل کر ساتھ رہنے اور کام کرنے کی تربیت ہوتی۔ غرض یہ کہ شہریت کی عملی تعلیم ملتی اور دماغ اور ہاتھوں کو تعمیری کاموں میں استعمال کرنے کے مواقع ملتے تھے۔

ذاکر صاحب کے یہاں فرد کا بڑا مقام ہے۔ وہ اس سے محبت کرتے ہیں ' اس کی عزت کرتے ہیں ' اس پر بھروسہ کرتے ہیں ' اس میں خود اعتمادی پیدا کراتے ہیں لیکن اسے سماج کا خادم بنانا چاہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ فرد کی شخصیت کی صحیح نشو و نما سماج میں رہ کر اور سماجی کاموں کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فرد کے ذہن کی پوری پوری پرورش کے لیے سماج کی بہت زیادہ ضرورت ہے۔ ذہنی پرورش کے لیے جس ذہنی غذا کی ضرورت ہوتی ہے وہ تمدنی ورثہ سے ملتی ہے۔ وہ ملتی ہے تمدن کی مادی اور غیر مادی چیزوں سے۔ مثلاً سماج کے علمی نظام سے ' سماج کے فنون لطیفہ سے ' سماج کے مذہب سے ' سماج کی صنعت سے ' سماج کی رسم و رواج سے ' سماج کی بڑی بڑی شخصیتوں کی زندگی سے ' سماج کے مدرسوں سے ' سماج میں خاندانی زندگی کے نمونوں سے ' سماج کے گانوں ' قصبوں اور شہروں کی زندگی سے ' سماج کی حکومت سے ' فوجوں سے اور عدالتوں سے۔ یہ بات الگ ہے کہ ہر ذہن کی تربیت ' تمدن کی ہر چیز سے نہیں ہوتی۔ یہ کام اچھے اور سمجھ دار استاد کا ہے کہ وہ طلبہ کے لیے حتی الامکان اتنے سارے کام ' مشغلے اور وسائل فراہم کریں کہ طلبہ ان کے ذریعے اپنے رجحان طبع کے مطابق اپنی ذہنی نشو و نما کے لیے ذہنی غذا فراہم کر سکیں۔ اس سلسلے میں طلبہ کو صحیح رہنمائی ضرور ملنی چاہیے۔ ذاکر صاحب نے قومی تعلیم کے نصاب میں قومی روایتوں اور قوم کے تمدنی ورثہ کو

بنیادی حیثیت دی ہے۔ انھوں نے جامعہ کے تعلیمی اداروں کے ماحول کو باہمی اشتراک عمل کے ذریعے ایسا دل کش اور اتنا ساز گار بنایا کہ استاد اور طلبہ جامعہ کو اپنا گھر اور اپنا خاندان سمجھتے تھے اور ذاکر صاحب ان سب کے مورث اعلیٰ تھے۔ مدرسے اقامتی تو تھے ہی۔ صبح سے شام تک ایک دوسرے کے ساتھ رہنے اور مل جل کر کام کرنے سے دلوں میں باہمی محبت ایثار اور بھروسہ پیدا ہوتا تھا۔ مدرسے کے کاموں میں صبح کی ورزش، شام کے جماعتی کھیلوں اور انفرادی کھیلوں نیز نجی مطالعہ کو خاص طور سے شامل کیا جاتا تھا۔ چھٹی کے دنوں میں آس پاس کے گانووں میں جاکر سماج سیوا کے کام کیے جاتے تھے اور کلچرل پروگراموں میں طلبہ کے والدین اور گانووں کے سربراہوں کو شریک کیا جاتا تھا۔ اس طرح طلبہ کو معاشرتی اور طبعی ماحول سے واقفیت ہوتی اور علم کو عمل کا لباس پہنانے کا موقع ملتا تھا۔

جامعہ برادری کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی ذہن کی پرورش اور سیرت کی تعمیر کے لیے بہت مفید تھی یہاں طلبہ چلتے ہوئے کتب خانے نہیں بلکہ اچھے اور سمجھ دار انسان بنتے تھے۔ انفرادیت اور شخصیت کی صحیح نشو ونما ہوتی تھی۔ دوسروں کی خدمت کرنے کے مواقع ملتے تھے۔ سب کو سب کے ساتھ مل کر کام کرنے کا موقع ملتا تھا۔ ایک کو دوسرے کے ساتھ نباہ کرنے کا موقع ملتا تھا۔ خود غرضی اور ذاتی مفاد کے مقابلے میں جماعتی فلاح و بہبود کو ترجیح دی جاتی تھی۔ مختلف طریقوں سے علم کو برتنے اور سیرت پر اثر انداز ہونے کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ غرض یہ کہ اقامتی زندگی طلبہ کے لیے مصیبت نہیں بلکہ راحت بنتی تھی اور زندگی گزارنے کا فن سکھاتی تھی۔ اور یہی ان کی تعلیم کا اصل مقصد تھا۔

ذاکر صاحب نے کتابی تعلیم کے نصاب کو کامی تعلیم کا نصاب بنایا اور کہا کہ مدرسے کی نگرانی میں جماعت کے اندر یا جماعت سے باہر جو کام کرائے جاتے ہیں وہ سب نصاب کا حصہ ہوتے ہیں۔ نصابِ تعلیم بذات خود کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اس کے ذریعے طلبہ میں غور فکر اور تحقیق و تجسس کا شوق پیدا کرنا چاہیے تاکہ وہ آگے چل کر ملک کے ذمے دار شہری اور بنی نوع انسان کے سچے خادم بن سکیں۔ اچھے نصاب کی ایک خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ استادوں، طلبہ اور والدین کے مشورے سے بنایا گیا ہو اور ضرورت اور حالات کے مطابق اس میں تبدیلی ہوتی رہے، اس میں ایسے مشاغل کو خاص طور سے اہمیت دی گئی ہو جن کے ذریعے طلبہ کو مشاہدات اور اظہار ذات کے مواقع ملیں۔ ان میں ذوق جمال پیدا ہو اور دوسروں کے کام آنے کا حوصلہ پیدا ہو۔

ذاکر صاحب نے کام کو تعلیم میں مرکزی حیثیت دی ہے اس لیے بنیادی قومی تعلیم کی

کانفرنس ۱۹۴۰ء میں خاص طور سے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہر کام تعلیمی نہیں ہوتا۔ ”کام تعلیمی جب ہی ہو سکتا ہے کہ اس کے شروع میں ذہن کچھ تیاری کرے۔ جس کام میں ذہن کو دخل نہ ہو وہ کام مردہ مشین بھی کر سکتی ہے اور اس سے ذہن کی تعلیم یا تربیت نہیں ہوتی۔ کام سے پہلے کام کا نقشہ ' کام کا خاکہ ذہن میں بنانا ضروری ہے۔ پھر دوسرا قدم بھی ذہنی ہوتا ہے یعنی اس نقشے کو پورا کرنے کے ذرائع سوچنا' ان میں سے کسی کو لینا' کسی کو چھوڑ دینا ۔ تیسرا قدم ہوتا ہے کام کو ان چنے ہوئے ذریعوں سے کر ڈالنا اور چوتھا قدم ہے کیے ہوئے کو پرکھنا کہ جو نقشا بنایا تھا' جو کرنا چاہتا تھا وہی کیا اور جس طرح کرنے کا ارادہ کیا تھا اسی طرح کیا یا نہیں اور نتیجہ اس قابل ہے یا نہیں کہ اسے کیا جاتا۔ یہ چار منزلیں نہ ہوں تو کام تعلیم کا کام ہو نہیں سکے گا.... تعلیمی کام وہی ہو سکتا ہے جو کسی ایسی قدر کی خدمت کرے جو ہماری خود غرضی سے پرے ہو اور جسے ہم مانتے ہوں۔“ اس طرح ذہن اور ہاتھوں کے ملنے سے جو کام ہوگا اس سے ذہن کی تربیت ہوگی اور آدمی 'اچھا آدمی بنے گا۔

ذاکر صاحب نے بحیثیت معلم اور مفکر تعلیمی عمل میں محبت اور آزادی کی طرف خاص طور سے توجہ دلائی ہے۔ ان کے یہاں وہ آزادی نہیں ہے جو روسو کے یہاں تھی اور وہ محبت نہیں جو ناسمجھ اور غیر مہذب ماں سے ملتی ہے۔ وہ استاد کی توجہ اس آزادی کی طرف دلاتے ہیں جو طلبہ اور استاد کے بنائے ہوئے قاعدوں کی پابند ہوتی ہے یا جو ان کے نمایندوں کے بنائے اصولوں کے مطابق کام کرنا سکھاتی ہے۔ تعلیم میں استاد کی اہمیت کو مانتے ہوئے انھوں نے سدا یہ کہا اور کر کے دکھایا کہ استاد کو اچھا سماجی انسان ہونا چاہیے اور ”اس کی کتاب زندگی کے سرورق پر علم نہیں لکھا ہوتا' محبت کا عنوان ہوتا ہے۔ اسے بچے سے محبت ہوتی ہے۔ وہ بچے کی خدمت کو اپنی زندگی کا افتخار جانتا ہے اور بچے کی طرف سے جب ساری دنیا مایوس ہو جاتی ہے تو بس دو آدمی ہیں جن کے سینے میں امید رہتی ہے۔ ایک اس کی ماں اور دوسرا اچھا استاد۔“

ذاکر صاحب نے جامعہ کو بنایا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو نئی زندگی بخشی۔ گاندھی جی نے بنیادی قومی تعلیم کا جو تصور پیش کیا تھا اسے نظریاتی بنیادیں بھی فراہم کیں اور عملی شکل بھی دی۔ گاندھی جی کا بنیادی قومی تعلیم کا تصور تشریح اور تنظیم کے علاوہ اس بات کا بھی محتاج تھا کہ کوئی اسے عملی دنیا کی چیز بنا دے۔ یہ سارا کام ذاکر صاحب نے انجام دیا اور انھوں نے اپنی علمی لیاقت اور علمی تجربے کی مدد سے بنیادی قومی تعلیم کے منصوبے کو ملک کے لیے قابل قبول بنایا۔ اس کی وجہ سے ذاکر صاحب خاص طور سے ملک کے ممتاز مفکر تعلیم اور

اندھی جی کے خاص چیلوں میں شمار ہونے لگے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ذاکر صاحب مربوط طریقہ تعلیم کے تجربے اور تعلیم کے نئے تصورات
لی وجہ سے 'نیز اپنی جاذب نظر ہمہ جہت شخصیت کی بدولت ملکی اور غیر ملکی تعلیمی کمیٹیوں اور
نظیموں کے صدر اور رکن رہے۔ انھوں نے بہت سی یونیورسٹیوں اور انجمنوں میں تعلیمی
خطبات پڑھے۔ وہ ورلڈ یونیورسٹی سروس' یونیسکو' انڈین ایجوکیشن کمیشن' سینٹرل ایجوکیشن
یڈوائزری کمیٹی اور یو۔جی۔سی۔ کے ممبر رہے۔ دہلی یونیورسٹی کے چانسلر رہے۔ غرض یہ کہ
نھوں نے مختلف حیثیتوں میں قومی تعلیم کا کام کیا اور ہر موقعے پر یہ کہا کہ جب علم عمل کا
جامہ پہنتا ہے اور زندگی کا خادم بنتا ہے اس کی حیثیت تب ہی کہیں منکشف ہوتی ہے اور علم
یں حیات پروری کی صفت اس وقت آتی ہے جب وہ خلق خدا کے کام آتا ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

حضرت محمدؐ اور قرآن (مذہب) ڈاکٹر رفیق زکریا -/۲۰۰
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات (تاریخ) ڈاکٹر سید جمال الدین -/۵۱
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم (خطبہ) پروفیسر اختر الواسع -/۱۰
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج (خطبہ) ڈاکٹر سید ظہور قاسم -/۱۰
اردو صحافت، صداقت اور آزادیٔ رائے " عشرت علی صدیقی -/۱۰
تفہیم (مضامین) رشید حسن خاں -/۵۰
شناس و شناخت (تنقید) پروفیسر انور صدیقی -/۶۰
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے (مضامین) ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری -/۱۵
چہرہ در چہرہ (طنز و مزاح) مجتبیٰ حسین -/۵۱
فی البدیہہ (") یوسف ناظم -/۴۵
تعلیم و تعلّم (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں -/۷۵
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر یونس رضا (خطبہ) -/۱۶
سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں (خطبہ) مرتبہ خواجہ محمد شاہد
شعریات سے سیاسیات تک غلام ربانی تاباں -/۵۱
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں (تنقید) عبدالقوی دسنوی -/۷۵
انشا اور تلفظ (طلبہ کے لیے) (قواعد) رشید حسن خاں -/۹
عبارت کیسے لکھیں " " " -/۱۵
آدم خور چیتا (شکاریات) ریاض احمد خاں -/۴۵
انداز گفتگو کیا ہے (تنقید) شمس الرحمٰن فاروقی -/۷۵
دستک اس دروازے پر وزیر آغا -/۵۱
آزمائش کی گھڑی (مضامین) سید حامد -/۴۵
جھینی جھینی بینی چدریا (ناول) عبد بسم اللہ -/۷۵
صحرانورد کے خطوط (افسانے) میرزا ادیب -/۷۵
میں سمندر ہوں (شعری مجموعہ) فرحان سالم -/۳۰
اسرار خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ خاں -/۷۵
مسلمانوں کا تعلیمی نظام (مضامین) ضیاء الحسن فاروقی -/۴۵
جام جہاں نما، اردو صحافت کی ابتدا (صحافت) گر بچن چندن -/۷۵
سومیری اور بابلی تہذیب و تمدن (تاریخ) مالک رام -/۷۵

اپنے دل کی حفاظت کیجیے (ایلوپیتھی) ترجمہ نذیر الدین مینائی -/۲۵
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان (سوانح) تالیف مولانا حکیم محمود احمد برکاتی -/۵۰
تذکرہ ماہ و سال (تذکرہ) مالک رام -/۱۲۵
افکار اقبال (تنقید) محمد عبدالسلام خاں -/۱۲۵
تحقیق نامہ (تحقیق) مشفق خواجہ -/۵۱
تاثر نہ کہ تنقید (تنقید) صدیق الرحمٰن قدوائی -/۵۱
بہ صورت گر کچھ خوابوں کے (انٹرویوز) طاہر مسعود -/۶۶
گوشے میں قفس کے (طنز و مزاح) دلیپ سنگھ -/۴۵
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (ناول) کشمیری لال ذاکر -/۴۰
سحر کے پہلے اور بعد (جگ بیتی) سعید الظفر چغتائی -/۵۱
تحریریں (مضامین) اسلم پرویز -/۵۷
سفر (ناول) رابعہ تبسم -/۲۴
خواب اور خلش (شعری مجموعہ) آل احمد سرور -/۶۶
بانگ درا مکمل علامہ اقبال -/۹
بال جبریل مکمل " -/۹
ضرب کلیم (اردو نظمیں) " -/۶
غبار منزل (شعری مجموعہ) غلام ربانی تاباں -/۴۵
پیامی قواعد اردو (قواعد) (ادارہ) -/۶
" " (خورد) (") -/۳
فرید و فرد فرید (سوانح) ڈاکٹر اسلم فرخی -/۲۴
پہچان اور پرکھ (تنقید) پروفیسر آل احمد سرور -/۵۱
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ -/۵۱
اقبال کا نظریہ خودی (تنقید) ڈاکٹر عبدالمغنی -/۱۵
پت جھڑ کی آواز (افسانے) قرۃ العین حیدر -/۵۱
جدید افسانے اور اس کے مسائل (تنقید) وارث علوی -/۳۶
قلندر بخش جرأت (خطبہ) جمیل جالبی -/۱۰
پیامی بیسک انگلش اردو ڈکشنری (ادارہ) -/۱۲
پیامی ہوم ڈکشنری اردو انگلش " -/۱۶

پروفیسر ظفر احمد نظامی
صدر شعبہ سیاسیات
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

غزل

میں خوابوں کا قیدی بن کر یادوں کی زنجیر لیے
جانے کب سے جاگ رہا ہوں سوئی ہوئی تقدیر لیے

یادوں کا اک شہر بسائے گھوم رہا ہوں گلی گلی
ذہن میں اک دھندلا سا نقشہ دل میں اک تصویر لیے

سننے والے کیوں خوش ہیں؟ یہ پائل کی جھنکار نہیں
زنداں میں ہے شاید کوئی پانو میں زنجیر لیے

آپہنچے لمحوں کے شکاری تنہائی کے جنگل میں
ماضی کے ترکش میں چبھتی یادوں کے کچھ تیر لیے

کوئی منجّم، کوئی مفسّر، کوئی نظر والا ہی نہیں
ڈھونڈ رہا ہوں ملکوں ملکوں ہاتھوں کی تحریر لیے

عتیق اللہ
۲۲۱ غالب اپارٹمنٹ پیتم پورہ نئی دہلی ۳۴

شجاع خاور
۱۔ پارک لین۔ تال کٹورا پارک، نئی دہلی

بہت دلوں میں کہیں راستہ بدلتے تھے
وہ لوگ کیسے تھے جو ساتھ ساتھ چلتے تھے

وہ کارگہ نہ رہی اور نہ وہ سفال رہی
خدا کے دور میں کیا آدمی نکلتے تھے

گزارنے کی یہ صورت قیام خواب میں تھی
جہاں سے اور کئی راستے نکلتے تھے

ذرا سے رزق میں برکت بھی کتنی ہوتی تھی
اور اک چراغ سے کتنے چراغ جلتے تھے

فلک پہ اپنا بسیرا تھا اور ہم اکثر
فلک کے آخری کونے پہ جا نکلتے تھے

گھر کے تحفظات سے آگے ہے کیا دکھا کے لا
محفلِ خیال کو ذرا شہر میں بھی گھما کے لا

ان کا بھی کچھ لحاظ کر جو نہ فلک پہ جا سکے
تارے فلک سے توڑ کر لا تو مگر چھپا کے لا

عفریتِ نفس جا تجھے ہم نے رہا کیا۔ مگر
ہم بھی کہیں پہ قید ہیں تو بھی ہمیں چھڑا کے لا

قربِ وجوار ہست میں کھل کے نہیں ملے گی یہ
بنتِ وجود کو کبھی سوتے عدم بھگا کے لا

سجدوں کا کام ہی نہیں مقتلِ وقت میں شجاع
طشتِ قلم میں یاں تو بس تحفۂ سر سجا کے لا

ظفر گورکھپوری
۲۰۲۔اے ٹکوریڈا۔شاستری نگر
اندھیری (ویسٹ) بمبئی ۵۳

دوہے

چڑیا گودا کھا گئی، چونچ تھی اُس کے پاس
گیا پپیتا ہاتھ سے رہ گئی گھر میں باس

پتھر کی چھاتی میں بھی، کبھی دھنسے ہے تیر
جس کے پلّے چیتنا اُسی کی خاطر پیر

سمے کے سینے میں کہیں، رکھ جا اپنی سانس
دھڑکن بن کر جاگ یا چُبھ جا بن کر پھانس

چڑھ کر اُونچی سیڑھیاں، حاصل کیا مقام
نیچے آنا لوٹ کر کتنا مشکل کام

اُس کی مٹی ہے یہی، مت دو اس کو دوش
مرجائے گا آدمی اگر ہوا سنتوش

دنیا خالی ہو گئی، انھیں غنیمت جان
چھوٹے چھوٹے آسرے اشک، دُعا، مسکان

کون یہاں جو ہاتھ میں، سارا یگ لے تھام
ایک سِرا جو چھو سکو بہت بڑا یہ کام

ہرے بھرے کچھ دھیان تھے اور نہ تھا کچھ پاس
پانو تلے سے کھینچ لی کس نے ٹھنڈی گھاس

سرد، گرم، اچھا بُرا، دل سب کچھ سہہ جائے
غصّہ آتا تھا کبھی اب وہ بھی نا آئے

وہی گھڑی ٹِک ٹِک وہی، وہی بھور اور شام
اک بدلاؤ تو چاہیے آگے جو انجام

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

حاشیہ نویسی یا حاشیہ برداری

مشہور ہندوستانی ادیب مظہر امام کمال کے آدمی ہیں۔ ان کی ادبی نیکیاں بے شمار ہیں جنہیں وہ دریا میں نہیں ڈالتے، کتابوں کی صورت میں شائع کر دیتے ہیں۔ یہ نیکیاں کسی اور کے کام آئیں یا نہ آئیں، خود ان کے اپنے کام ضرور آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ دنوں پہلے انہیں ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا ہے۔ جو ہندوستان کا ایک بڑا ادبی اعزاز ہے۔ ہم مظہر امام کو تہہ دل سے مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ان کی محنت ضائع نہیں ہوئی، ورنہ ساہتیہ اکیڈمی کا انعام حاصل کرنے کی تگ و دو میں خود ادیب ہی ضائع ہو جاتا ہے۔

مظہر امام کی تازہ ترین نیکی "نصف ملاقات" کے نام سے بازار میں آئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود ہی قرطاس و قلم سے بے تکلفی نہیں برتتے بلکہ ان دونوں کے حوالے سے دوسروں کو بھی خندہ ہائے بے جا کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ اس کتاب میں مشاہیر ادب کے وہ خطوط شامل ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً مظہر امام کے خطوں کے جواب میں لکھے تھے۔ کتاب پر بطور مرتب ڈاکٹر امام اعظم کا نام درج ہے لیکن خطوں پر حواشی خود مظہر امام نے لکھے ہیں۔ گویا مظہر امام اپنے حاشیہ بردار آپ ہی ہیں۔

جناب مرتب اس کتاب پر چار صفحے کا دیباچہ لکھنے کے گناہ گار ضرور ہیں، ورنہ ان کے دامن پر ترتیب و تدوین کی مناسبت سے کوئی داغ دھبا تو کیا، چھینٹا تک نظر نہیں آتا۔ مظہر امام چاہتے تو مرتب کو اس چار صفحاتی زحمت سے بچا کر خود ایک جامع دیباچہ لکھ سکتے تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملنے کے بعد انہیں لکھنے لکھانے سے دلچسپی نہیں رہی۔ اگر ہمارا قیاس درست ہے تو مظہر امام کو یہ انعام بہت پہلے مل جانا چاہیے تھا۔

دیباچہ میں یہ تو بتا دیا گیا ہے کہ اس مجموعے میں شامل تمام خطوط مرحومین نے لکھے ہیں، لیکن یہ نہیں بتایا کہ انتقال سے پہلے لکھے تھے یا بعد میں۔ ہمارے خیال میں بہت سے خط ایسے ہیں جو عالمِ بالا سے پوسٹ کیے گئے ہوں گے کیونکہ یہ "سخن فہمی عالمِ بالا" کے آئینہ دار ہیں۔ یعنی ان میں مظہر امام کی شاعری کی بے حد حساب تعریف کی گئی ہے،

عالم بالا سے آنے والے خطوں پر مفصّل حواشی کی ضرورت تھی، تاکہ جو تعریفی نکات مکتوب نگاروں کے ذہن میں نہیں آئے، حواشی میں آجاتے ۔

دیباچے میں یہ بھی نہیں بتایا گیا کہ آخر وہ تمام لوگ انتقال کیوں کر گئے جنہوں نے مظہر امام کے نام خط لکھے تھے۔ کتاب کے غائر مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اتنے بہت سے مکتوب نگاروں کا ایک ہی کتاب میں انتقال کر جانے کا سبب یہ ہے کہ جناب مظہر امام نے ان سب کو نہ صرف اپنے کلام کے مجموعے بھیجے بلکہ اپنے کلام کے بارے میں رائے بھی طلب کی ۔ یہ بات ہم نے ازرہِ مذاق نہیں کہی، کتاب میں اس کا ثبوت موجود ہے۔

حسن نعیم ایک خط میں لکھتے ہیں : " تم نے میری رائے اپنی نظم و غزل پر مانگی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مجھ سے اتنا لمبا خط لکھوانا چاہتے ہو جس کو لکھنے کے بعد میں جانبر نہ ہو سکوں گا، اور جس وقت تم میری اچانک موت پر مرثیہ لکھتے ہو گے، اس وقت خود میرا پوسٹ مارٹم ہو رہا ہو گا کہ آج یہ نوجوان نقاد خط لکھتے لکھتے کس طرح مر گیا ۔"

یہ اقتباس جس خط کا ہے وہ خاصا طویل ہے اور اس میں مظہر امام کی ایک غزل اور ایک نظم پر خاصا دل خوش کن تبصرہ ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ حسن نعیم کے سانحۂ مرگ پر مظہر امام نے کوئی مرثیہ لکھا یا نہیں ۔ اگر لکھا تھا تو خط کے ساتھ اسے بھی شائع کر دینا چاہیے تھا تاکہ یہ معلوم ہو جاتا کہ ادب کی خاطر جان کی بازی لگا دینے والے نقصان میں نہیں رہتے اور خود ادب عالیہ کا موضوع بن جاتے ہیں ۔

کلام پر رائے دینے والے نہ سہی، اپنے کلام پر رائے لینے کے سلسلے میں مظہر امام خاصے فراخ دل ہیں ۔ گزشتہ ربع صدی میں انتقال کرنے والا شاید ہی کوئی ادیب ہو گا جس کا مظہر امام نے گھیراؤ نہ کیا ہو۔ (" گھیراؤ " ایک سیاسی اصطلاح ہے، مظہر امام کے طریقۂ واردات کی وضاحت کے لیے اس سے بہتر لفظ نہیں مل سکتا) حد تو یہ ہے کہ انہوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین کو بھی نہیں بخشا جو اس وقت جمہوریۂ ہند کے نائب صدر تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے خط میں جس مروت سے کام لیا ہے، وہ بے مثال ہے ۔ فرماتے ہیں " میں ایک نشست میں زیادہ شعر نہیں پڑھتا ۔ ٹھہر ٹھہر کر دم لے کر چلتا ہوں ۔ لیکن آپ کی غزلیں جو رات شروع کیں تو سب ہی پڑھ ڈالیں ۔ کئی شعروں کو دیر تک گنگنایا۔ ۔ ۔ ۔ نظمیں شروع کرنے سے پہلے غزلیں پھر کم از کم ایک مرتبہ اور پڑھوں گا ۔"

ہم نے یہ سنا تھا کہ جمہوریۂ ہند کے نائب صدر کو تو سر کھجانے کی فرصت نہیں ملتی۔ مگر اب معلوم ہوا کہ مظہر امام کا مجموعہ کلام اگر ہاتھ میں ہو تو حاکم امور سلطنت کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن سبھی سخن فہم ڈاکٹر ذاکر حسین کی طرح بامروّت نہیں ہوتے ۔ بعضوں نے تو خاصی بے مروتی کا مظاہرہ کیا ہے ۔ مثلاً :

" آپ کا کلام نگاہِ انتقاد سے کبھی نہیں دیکھا اور نہ کبھی کوئی رائے قائم کی ۔" (اثر لکھنوی)

"آپ کی نظمیں جہاں کہیں مل جاتی ہیں، ضرور دیکھتا ہوں لیکن ظاہر ہے کہ ایک ایک نظم کا تاثر کچھ دنوں بعد زائل ہو جاتا ہے ۔" (احتشام حسین)

بعض ادیبوں نے ٹالنے کی کوشش کی ہے ۔ علامہ جمیل مظہری لکھتے ہیں ۔ "آپ کی شاعری کے متعلق چند سطریں کیا لکھوں ۔ آپ کی شاعری تو ایک تقریظ کی مستحق ہے ۔" پرویز شاہدی کہتے ہیں "آپ کے کلام کے محاسن کا احاطہ (کرنے کے لیے) ایک طویل مضمون کی ضرورت ہے جو میرے جیسے احدی آدمی کے لیے بس کی بات نہیں ہے ۔" کرشن چندر بھی ایک "اچھا سانوٹ" لکھنے کا وعدہ کرتے رہے مگر ایفائے وعدہ کی نوبت نہ آئی ۔ ظ ۔ انصاری نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ ان کی کتابوں کی الماری سے مظہر امام کا مجموعہ کلام غائب ہو گیا ہے ۔ سہیل عظیم آبادی نے پہلے تو یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ میں کوئی صاحب نظر نقاد نہیں ہوں جو میری رائے کی کوئی وقعت ہو ، لیکن جب مظہر امام نے تقاضا جاری رکھا تو انھوں نے یہ لکھا "ادھر شعرائے کرام سے جو تجربے ہوئے ہیں ان کے پیش نظر میں احباب کو مشورہ دیتا ہوں کہ شاعری ترک کر دو ۔" اچھا مشورہ ہے نہ رہے بانس نہ بجے بانسری ۔

رائے نہ دینے والوں کی طرح بعض رائے دینے والوں نے بھی کچھ کم ستم ظریفی سے کام نہیں لیا ۔ راجندر سنگھ بیدی نے مظہر امام کا مجموعہ کلام پڑھ کر لکھا : " اس میں سیکڑوں ایسے شعر ہیں . . . . جو فرزانگی کی حدوں کو پھاند گئے ہیں ۔ " اس رائے کی وضاحت انھوں نے ان الفاظ میں کی ۔ "انسانی ارتقاء میں کوئی منزل ایسی ہے جس میں شاعر شعر سے بھی گزر جاتا ہے ۔ " بیدی کی رائے اگر درست ہے تو پھر یہ سمجھنا چاہیے کہ مظہر امام کے شعر فرزانگی کی حدوں کو اور خود مظہر امام اپنے شعروں کو پھاند چکے ہیں ۔

سب سے دلچسپ رائے راجہ مہدی علی خان کی ہے ۔ وہ مجموعہ کلام "زخم تمنا" کی داد ان لفظوں میں دیتے ہیں : " کاش زخم تمنا کا آپ انگریزی اور رشین میں ترجمہ کرائیں دونوں زبانیں مجھے تھوڑی تھوڑی آتی ہیں ۔ دوبارہ زخم تمنا کو غیر زبانوں میں پڑھوں گا ۔ اس تکلف کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ راجہ مہدی علی خان کو "زخم تمنا" کا اردو متن پوری طرح سمجھ میں نہ آیا ہو گا ۔ اصولی طور پر یہ بات درست ہے ۔ عالمی ادب کے بہت سے فن پاروں کو ہم ترجمے ہی کے ذریعہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں ۔

رشید احمد صدیقی مرحوم نے تو کمال ہی کر دیا ہے ۔ "زخم تمنا" ان سے کوئی صاحب مانگ کر لے گئے اور واپس نہ کی ۔ کتاب کو سامنے رکھے بغیر انھوں نے رائے لکھ دی اور ساتھ ہی یہ بھی تحریر فرما دیا : " ممکن ہے مجھے غلط کتاب یا اس کے مضامین یاد ہوں ۔ اگر ایسا ہو تو اپنے خیالات کو واپس لیتا ہوں اور معافی کا خواستگار ہوں ۔ " مظہر امام کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غلط کتاب پر یعنی کسی اور کی کتاب پر رائے واپس نہیں کی اور اسے بھی اپنے ادبی کھاتے میں جمع کر لیا ۔

مرتب نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ تمام خطوط بغیر کسی تبدیلی یا ترمیم کے من و عن

شائع کیے گئے ہیں۔ " صرف ایک جگہ ایک زندہ شخصیت کے بارے میں ایک خاطرشکن بات آگئی تھی، اسے نکال دیا گیا ہے۔" معلوم ہوتا ہے کہ مرتب نے خطوں کو غور سے نہیں پڑھا۔ اس میں کئی زندہ لوگوں کی خاطرشکنی کا سامان موجود ہے۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک خط میں لکھا ہے: "ڈاکٹر محمد حسن کی تنقیدیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لیے کہ ایک مضمون میں جن باتوں کو وہ عیب کہہ کر مطعون کہتے ہیں، دوسرے مضمون میں انہیں باتوں کو وہ محاسن کے خانے میں رکھتے ہیں۔"

حسن نعیم نے لکھا ہے کہ کلیم الدین احمد کی شاعری پر ڈاکٹر ممتاز احمد کے نام سے جو کتاب شائع ہوئی ، وہ خود کلیم الدین احمد کی لکھی ہوئی ہے۔ حسن نعیم یہ بھی لکھتے ہیں: "پروفیشنل نقاد تو بک چکے، دس ہزار روپے کر صلاح الدین پرویز پر۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مضامین لکھے جارہے ہیں۔ وہ خود روپے کے زور پر ادب میں داخل ہونے کو فخر کی بات سمجھتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بےچارے محمد علوی نے کتنے پیسے ضائع کیے، اس کی بھی آپ کو خبر ہوئی۔"

کیا ان سب باتوں سے ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر ممتاز احمد، صلاح الدین پرویز اور محمد علوی کی خاطرشکنی نہیں ہوتی؟ خیر یہ تو اغیار ہیں، کتاب میں خود مظہر امام کی خاطرشکنی کا خاصا سامان موجود ہے۔ ظ۔ انصاری نے اپنے خطوں میں مظہر امام کی زبان کی کتنی ہی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے اور مخمور جالندھری نے شعری اسقام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس شاعر کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہو، اس کے بارے میں ایسے معاندانہ خطوط شائع کرنا ادب کے نام پر بےادبی کو فروغ دینے کے مترادف ہے۔

خطوط پر اگرچہ کہیں کہیں حواشی لکھے گئے ہیں، لیکن پھر بھی ایسے بہت سے مقامات ہیں جہاں بات واضح نہیں ہے۔ مثلاً مخمور جالندھری (مدیر "شاہراہ" دہلی) نے ایک خط میں مظہر امام کو لکھا ہے: "تم نے اپنی شاعری پر جو مضمون بھجوایا ہے، وہ اگلے شمارے میں شامل کر رہا ہوں۔" اس جملے کی وضاحت ضروری تھی۔ حاشیے میں یہ بتانا تھا کہ مظہر امام نے اپنی شاعری پر جو مضمون بھجوایا تھا، وہ انھوں نے خود لکھا تھا یا کسی اور سے لکھوایا تھا۔ ●

مجتبیٰ حسین
۲۰۰، انکور اپارٹمنٹس
پٹ پڑ گنج۔ دہلی۔ ۹۲

مظہرالزماں خاں

علامتی ادب کو ملامتی ادب سمجھنا غلط ہے

کچھ دن پہلے رات کے پچھلے پہر تک جاگ کر میں نے مظہرالزماں خاں کے ناول "آخری داستان گو" کا مطالعہ کیا۔ میں نے جب مطالعہ ختم کیا تو رات کے تین بجے تھے۔ میں عموماً رات کے تین بجے اور چار بجے کے بیچ ہی دو ایک اچھے سے خواب دیکھ لیتا ہوں۔ یہ سوچ کر کہ کہیں خواب کا ناغہ نہ ہوجائے میں نے سونے کی کوشش کی تو احساس ہوا کہ آنکھوں میں دور دور تک نیند کا کوئی پتہ نہیں ہے۔ یہاں تک کہ چڑیاں چہچہانے لگیں اور افق پر صبح کی سپیدی نمودار ہوگئی۔ ہمارے گھر دودھ والا برسوں سے آتا ہے لیکن آج تک میں خود کبھی دودھ لینے کے لیے دروازے پر نہیں گیا۔ لیکن اس صبح چونکہ میں جاگ رہا تھا اس لیے دودھ لینے کے لیے دروازہ پر گیا تو دودھ والے نے حیرت سے پوچھا "صاحب جی! خیریت تو ہے۔ آپ خود دودھ لینے کیسے نکل آئے؟"

میں نے کہا "یہ سب آخری داستان گو" کا کمال ہے"

دودھ والے نے حیرت سے کہا "آخری داستان گو! کیا یہ نیند کی کوئی گولی ہے؟ میں نے تو آج تک ٹی۔وی پر اس کا کوئی اشتہار نہیں دیکھا"

میں ہنس کر خاموش ہوگیا۔ آنکھوں میں شدید جلن کے باوجود میں دن بھر جاگتا رہا۔ دوسری رات کو بھی بڑی دیر تک نیند نہیں آئی۔ مگر جب آئی تو میں نے دیکھا کہ میں ایک مرغ ہوں جس کی گردن اناڑی قصائی کی وجہ سے آدھی کٹی ہوئی ہے اور میں دنیا کے براعظموں میں اپنی گردن سے خون ٹپکاتا دوڑتا پھر رہا ہوں۔ میری ٹانگیں اتنی لمبی ہیں کہ ایک قدم رکھتا ہوں تو پورے ایک براعظم یا کئی ملکوں کو پھلانگ جاتا ہوں۔ ایک بار تو میرا پاؤں غلطی سے حیدرآباد پر بھی پڑتا پڑتا رہ گیا۔ لیکن یہ سوچ کر نہیں رکھا کہ یہاں تو آخری داستان گو رہتا ہے۔ دوسری بار میرا پاؤں سرزمین عرب پر پڑا تو میں نے بے ساختہ بانگ دی۔ مجھے یہ دھیان

ہی نہیں رہا کہ میری گردن تو آدھی کٹی ہوئی ہے لہٰذا میری گردن سے خون کا جو فوارہ اچھلا تو چاند بھی لہولہان ہو گیا۔ یوں بھی ہم لوگ بنا سوچے سمجھے بانگ دینے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ساری کائنات میری بانگ سے گونج اٹھی اور اسی ہیبت ناک گونج کی وجہ سے میری آنکھ جو کھلی تو دیکھا کہ کمرہ میں چاروں طرف بیڈ لیمپ کی لال لال خونی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ بستر کے برابر ایک تپائی پر مظہر الزماں خاں کے ناول "آخری داستان گو" کا نسخہ رکھا تھا۔ میں نے سوچا کہ چونکہ اس ناول کی ہر داستان میں ایک مرغ اپنی آدھی کٹی ہوئی گردن کے ساتھ بھاگ رہا ہے اس لیے یہ کتاب میں سے نکل کر میرے خواب میں آگیا ہے۔ میں نے کتاب کو اپنے بستر کے پاس سے اٹھا کر دور رکھ دیا تاکہ میرے اور مرغ کے درمیان ایک خوشگوار فاصلہ قائم رہے۔ پھر سونے کی کوشش کی تو میں نے خواب دیکھا کہ اس بار میں ایک سانپ بن گیا ہوں۔ ایسا مہیب، خطرناک اور لمبا سانپ کہ اس کی کنڈلی میں ساری دنیا سما گئی ہے۔ اگرچہ میرے جسم کے اگلے حصہ پر شدید برف باری ہو رہی تھی لیکن درمیانی حصہ پر سورج پوری تمازت کے ساتھ چمک رہا تھا اور میری دم والے حصہ پر تیز ہواؤں کے ساتھ شدید بارش ہو رہی تھی۔ ایک ہی وقت میں دنیا کے سارے موسم مجھ پر سے گزر رہے تھے۔ میں نے پھنکار کر غصہ کی حالت میں کسی شے کو کاٹ لیا تو پتہ چلا کہ میں نے اپنی ہی دم کو کاٹ لیا ہے۔ میری نیند پھر اچٹ گئی۔ میں جب جب سونے کی کوشش کرتا تو عجیب ڈراؤنے سے خواب نظر آنے لگتے جابجا انسانی نعشوں کے ڈھیر نظر آتے اور ساری کائنات درہم برہم دکھائی دیتی۔ میں نے سوچا کہ جاگتے رہنے میں ہی میری عافیت ہے۔ چنانچہ علی الصبح جب دودھ والے نے پھر آواز لگائی تو میں خود دودھ لینے کے لیے باہر نکل گیا۔

دودھ والے نے کہا "صاحب جی! آج پھر جاگ رہے ہیں؟"

میں نے کہا "وہی "آخری داستان گو" کا کمال۔"

دودھ والے نے پوچھا "صاحب! یہ نیند کی گولی ہے یا جاگنے کی گولی؟"

میں نے کہا "یہ ایک ایسی گولی ہے جو سینہ میں لگ کر آر پار نہیں ہو جاتی بلکہ شریانوں میں شامل ہو کر اندر ہی اندر گردش کرتی رہتی ہے۔ رکنے کا نام نہیں لیتی۔"

دودھ والے نے گھبرا کر ایک لیٹر کے بجائے دو لیٹر دودھ دیا اور مجھے حیرت سے دیکھتا ہوا چلا گیا۔

جو اصحاب مظہر الزماں خاں کا ناول پڑھنے کے خواہش مند ہوں، انھیں خطرہ سے آگاہ کرنے کے لیے میں نے یہ تمہید باندھی ہے تاکہ وہ بھی علی الصبح دودھ والے سے خود دودھ

جا کریں۔ مجھے یاد نہیں کہ مظہرالزماں خاں سے میری ملاقات کب، کہاں، کیسے اور کس
ساتھ ہوئی تھی۔ زندگی میں آپ سیکڑوں افراد سے ملتے ہیں۔ کس کس کو آپ کہاں
ں تک یاد رکھیں گے۔ یوں بھی مظہر جس کسی سماجی یا ادبی محفل میں شریک ہوتے ہیں
مندی اور کسر نفسی کا لبادہ کچھ اس طرح اوڑھے رہتے ہیں کہ کسی کی نگاہ میں نہ جچتے اور نہ
ر آتے۔ کہنے کو پٹھان ہیں لیکن اس سائز کا اور ایسی وضع کا پٹھان میں نے آج تک نہیں
ھا۔ غور سے دیکھیے تو یہ حضرت پٹھانوں کی پٹھانیت پر ایک تہمت کا درجہ رکھتے ہیں۔ یوں
لیے کہ علامتی پٹھان ہیں۔ ظالم پٹھان تو میں نے بہت سے دیکھے ہیں بلکہ بعضے کا تو ظلم بھی سہا
، لیکن ایسا مظلوم، بے بس اور لاچار پٹھان میں نے کبھی نہیں دیکھا جیسے کہ ہمارے
ظہرالزماں خاں ہیں۔ میں نے جب جب یہ جاننے کی کوشش کی کہ مظہر سے میری پہلی ملاقات
ب ہوئی تھی تو احساس ہوا کہ پچھلے کیلنڈروں کے سارے ورق بکھر گئے ہیں اور میری گھڑی
ے کانٹے یکسر غائب ہو گئے ہیں۔ اتنا ضرور جانتا ہوں کہ مظہر سے میری ملاقات ان ہی دنوں
ں ہوئی تھی جب میں حیدر آباد میں رہتا تھا۔ یہی کوئی بائیس تیئس برس پہلے جب مظہر کی عمر
ود بائیس تیئس برس رہی ہوگی۔

موصوف اس صدی کے کیلنڈر کے حساب سے ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے تھے۔ میں نے
اس صدی کے کیلنڈر کی بات اس لیے کی ہے کہ مجھے کبھی کبھی یوں لگتا ہے جیسے موصوف کا
تعلق پچھلی صدیوں سے بھی رہ چکا ہے۔ اسی لیے تو صدیوں کی کثرت استعمال کے باعث گھس
کر اتنے مختصر رہ گئے ہیں۔ غالباً بیس برس پہلے مظہر نے میرا ایک خاکہ بھی لکھا تھا جو گجرات
کے کسی رسالہ میں شائع ہوا تھا۔ میرے بارے میں یہ اولین خاکہ تھا جس کی کوئی نقل بھی
اب میرے پاس محفوظ نہیں ہے۔ اس کے بعد مختلف رسالوں میں مظہر کے افسانے پڑھے
جن میں سے کچھ میرے پلے پڑے اور کچھ نہیں پڑے۔ یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں کو پڑھ کر
میں چونک سا گیا تھا۔ یوں بھی ہمارے بعض ادیب قاری کو خواہ مخواہ ہی چونکانا چاہتے ہیں اور
اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتے۔ دس گیارہ برس پہلے کی بات ہے کہ پاکستان کے ممتاز ناقد،
شاعر، اور دانشور ڈاکٹر وزیر آغا دہلی آئے تو پہلی ہی ملاقات میں حیدر آباد کے حوالے سے جس
ادیب کا حال پوچھا وہ مظہرالزماں خاں تھے۔ میں نے کہا مظہر خیریت سے ہیں اور خیریت سے نہ
رہنے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے کیونکہ نہایت کم آمیز اور کم گو آدمی ہیں۔"
وزیر آغا بولے "لیکن اپنی تحریروں میں تو نہایت زود آمیز اور زود گو نظر آتے ہیں" پھر
وزیر آغا نے مظہر کے افسانوں کے اوپر جو تعریفوں کا پل باندھنا شروع کیا تو یوں لگا جیسے یہ

پل افسانوں کے اوپر نہیں بلکہ افسانوں کے متوازی باندھا جارہا ہے کیوں کہ اس کا سلسلہ ملاتو ہونے میں ہی نہ آتا تھا۔ تعریفوں کا اتنا لمبا پل میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ وزیر آغا جی میرے دوست اور اردو کے ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے جب بھی مظہرالزماں خاں کا ذکر کیا تو تعریف کی ملاوٹ کے ساتھ ہی کیا۔ یہ مظہر کی محبت ہے کہ میں جب بھی حیدرآباد جاتا ہوں تو وہ نہایت عقیدت مندی کے ساتھ مجھ سے ملنے کے متمنی رہتے ہیں۔ میری تلاش میں ان ساری جگہوں پر جاتے ہیں جہاں میرے موجود ہونے کا انھیں خدشہ لگا رہتا ہے۔ ان کی یہ سعادت مندی ظاہر ہے کہ میری اور ان کی موجودہ طبعی عمروں کے فرق کی وجہ سے ہے ورنہ میں اپنی ذات میں ایسی کوئی بات نہیں پاتا جس کی بناپر وہ ایسی گہری عقیدت کے ساتھ مجھ سے ملا کریں۔ بہت بعد میں پتہ چلا کہ یہ میرے دو عزیز ترین دوستوں عبدالقدوس ایڈووکیٹ اور عزیز آرٹسٹ کے بھی دوست ہیں بلکہ اپنا ناول "آخری داستان گو" تو انھوں نے عبدالقدوس ایڈووکیٹ کے نام ہی معنون کیا ہے۔ کتابوں کے انتساب پر مجھے ایک واقعہ یاد آگیا کہ ایک امریکی ادیب نے اپنی پہلی کتاب اپنے باپ اور اپنی ماں کے نام معنون کی۔ کتاب جس دن چھپ کر آئی اسی دن شام کو ادیب اپنی کتاب کی فروخت کا حال چال جاننے کے لیے پبلشر کے پاس گیا۔ پبلشر نے جب بتایا کہ اس کی کتاب کے سارے نسخے فروخت ہوچکے ہیں تو وہ اپنی مقبولیت پر ہکابکا رہ گیا۔ حیرت سے پوچھا۔

"اتنی ساری کتابیں ایک ہی دن میں کیسے فروخت ہوگئیں ؟" پبلشر نے کہا "فروخت کہاں ہوئیں' آدھے نسخے تمھارا باپ خرید کر لے گیا اور باقی آدھے نسخے تمھاری ماں نے خرید لیے۔"

عبدالقدوس پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہیں۔ ان سے یہ توقع تو نہیں کی جاسکتی کہ وہ اس کتاب کے سارے نسخے خرید لیں گے البتہ پچھلے دنوں اس انتساب کے پس منظر میں انھوں نے مجھ پر یہ قانونی نکتہ ضرور واضح کیا ہے کہ آئندہ سے کوئی بھی ان کی اجازت کے بغیر اس ناول کے کسی حصہ کو نقل کرنے کا مجاز نہیں ہوگا کیوں کہ یہ کتاب ان کے نام معنون ہے اور اس کے سارے حقوق ان کے نام محفوظ ہیں۔ مظہر کے ساتھ ایک اچھی بات یہ ہے کہ ادب تخلیق کرتے ہوئے تو وہ سخت کرب سے گزرتے ہیں لیکن اسے تخلیق کردینے کے بعد وہ اپنی تخلیق سے یوں بے نیاز ہوجاتے ہیں جیسے اس سے ان کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

مظہرالزماں خاں کے بارے میں پتہ چلا ہے کہ ان کی والدہ انھیں بچپن میں بھوتوں اور جنوں وغیرہ کے قصے سنایا کرتی تھیں۔ نتیجہ میں ان پر آسیبی اثرات بھی ہوگئے تھے۔ یہ تو آپ

ۃ ہیں کہ ہر فنکار کے اندر ایک بھوت بھی چھپا ہوتا ہے۔ والٹیئر نے اپنے ڈرامہ کے
ر کی اداکاری کی اداکاری سے غیر مطمئن ہو کر کہا تھا " تمھارے اندر جو بھوت ہے
نے کی کوشش کرو کہ بھوت کے بغیر کوئی بھی فنکار 'فنکار نہیں بنتا۔ نتیجہ میں ہم سب
یک بھوت ہے جو کبھی قابو میں آتا ہے اور کبھی قابو میں نہیں آتا۔
ہرالزماں خاں کے ناول "آخری داستان گو" کا تانا بانا الف لیلیٰ کی داستانوں کی وضع پر
۔ اس میں ایک کردار ہے جسے سانپ نے ڈس لیا ہے اور اسے زندہ رکھنے کے لیے
ر کو مسلسل جگائے رکھنا ضروری ہے۔ چناں چہ کئی کہانی کار یکے بعد دیگرے اسے
نا کر خود مرتے چلے جاتے ہیں۔ اس ناول میں کئی علامتیں ہیں جو بظاہر پیچیدہ تو ہیں
ں کے "format" سے جڑی ہوئی ہیں۔ کئی نامکمل اور تشنۂ داستانیں مل کر اس ناول
ں منظر نامہ کی تشکیل کرتی ہیں۔ ناول کا کینوس بھی نہایت وسیع ہے کیونکہ مظہر نے
ں انسان کی بربریت اور سفاکی کو آج کی صدی کے انسان کی بربریت اور سفاکی کا آئینہ
بندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی دیگر تحریروں کی طرح یہ ناول بھی علامتی ہے۔
ں ادب کو ملامتی ادب سمجھنے کا قائل نہیں ہوں۔ کچھ علامتیں تو مظہر کی اپنی ہیں
ں سمجھ سکتے ہیں لیکن اکثر علامتیں ظلم' تشدد خونریزی' بربادی اور تباہی کی ترجمان ہیں
مارا آج کا معاشرہ عبارت ہے۔ آج کے انسانی معاشرہ کی پیچیدگیاں 'اس کے زوال
شاکش 'اس کے خوف 'اس کے خدشات اور اندیشوں کو احساس کی پوری شدت
اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا اختتام نہایت معنیٰ خیز ہے۔ جب سارے
کہانیاں سنا کر مرجاتے ہیں تو آخری کہانی کار آتا ہے۔ کہانی شروع کرنے سے پہلے
ں گھڑی دیکھتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی گھڑی کے کانٹے غائب ہو چکے ہیں۔ یہ اس
رف اشارہ ہے کہ یا تو انسانی معاشرہ کا آخری وقت آچکا ہے یا یہ خونچکاں داستان
ابند نہیں ہے اور یہ یونہی چلتی رہے گی۔ مظہر نے اس ناول میں ایسے ہولناک '
' دہشتناک ' وحشتناک ' بھیانک اور خون میں لت پت مناظر پیش کیے ہیں کہ یوں
یسے یہ کتاب نہ ہو "بلڈ بینک" ہو۔
اس بات کا ثبوت ہے کہ مظہرالزماں خاں پٹھان ہونے کے باوجود بھلے ہی خود ظلم
ے اہل نہ ہوں لیکن دوسروں پر ہونے والے مظالم کی تصویر کشی خوب کرسکتے ہیں۔
ں سے جائے پر ہیرا پھیری سے بچ کر کیا رہ سکتا ہے۔ ظالم پٹھان تلوار اٹھالیتا ہے
، خوفزدہ پٹھان فنکار بن جاتا ہے اور تلوار کی جگہ قلم اٹھالیتا ہے اور اس قلم کو بھی

ایک ہتھیار کی طرح نہیں بلکہ ایک ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

حضرات میں اصل میں مظہر کی شخصیت کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن ا
کے ناول کا اثر مجھ پر کچھ اس طرح غالب آگیا کہ میں ان کی ذات کے بارے میں کم اور ا
کے ناول کے بارے میں زیادہ اظہار خیال کرنے پر مجبور ہوگیا۔ ناول نگار اپنے سے کہیں زیا
طاقتور ناول لکھے تو یہی ہوتا ہے۔

آخر میں اتنا عرض کروں گا کہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے کئی جگہ میرے رونگٹے کھڑ
ہوگئے۔ جو اصحاب اس ناول کو پڑھنا چاہتے ہوں اور اگر ان کے پاس ایسے رونگٹے بھی ہوں
کھڑے ہوسکتے ہیں تو انھیں اس کتاب کے مطالعہ کے وقت چوکس رہنا چاہیے۔ دلچسپ
بات یہ ہے کہ مظہر نے اس کتاب میں جو ہولناک مناظر پیش کیے ہیں وہ آج کی دنیا میں یا تو اکثر
رونما ہوتے رہتے ہیں یا ان کا حال ہم اخباروں اور ٹیلی ویژن پر پڑھتے اور دیکھتے رہتے ہیں
لیکن ان کی شدت کو محسوس کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ مظہر کا کمال یہ ہے کہ وہ ان منا
کی ہولناکی کو آپ سے محسوس کراتے ہیں اور یہی مظہرالزماں خاں کے فن کی خوبی ہے۔ مہ
مظہر کو ان کے ناول کی اشاعت پر مبارکباد دیتا ہوں۔

کتاب نما کے خصوصی شمارے

شمس الرحمن فاروقی	مرتبہ	احمد محفوظ	۸۰/-
اردو افسانہ بمبئی میں	مرتبہ	الیاس شوقی	۵۱/-
مغیث الدین فریدی	مرتبہ	ظہیر احمد صدیقی	۴۵/-
خواجہ حسن نظامی	مرتبہ	اشار احمد فاروقی / ریحان احمد عباسی	۷۵/-
مولانا عبدالوحید صدیقی	مرتبہ	پروانہ ردولوی	۵۱/-
غلام ربانی تاباں	//	اجمل اجملی	۷۵/-
عابد علی خاں	//	مجتبیٰ حسین	۴۵/-
خواجہ احمد فاروقی	//	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۵/-
علی سردار جعفری	//	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۴۵/-
اختر سعید خاں	//	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/-
نثار احمد فاروقی	//	ڈاکٹر خلیق انجم	۵۱/-
پروفیسر مسعود حسین خاں	//	ایم حبیب خاں	۴۵/-
ڈاکٹر اجمل اجملی	مرتبہ	علی احمد فاطمی / عذرا مجیب	۴۵/-
فراق گورکھپوری نمبر	مرتبہ	خلیق انجم	۲۵/-

صالحہ عابد حسین نمبر	//	عزیز قریشی	۴۵/-
نئی نظم کا سفر	//	خلیل الرحمن اعظمی	۴۵/-
مشرقی علوم والسنہ پر تحقیق		حامد حسین	۲/-
پریم چند نمبر		عبدالقوی دسنوی	۱/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر		کرنل بشیر حسین زیدی	۴/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر		ادارہ	۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر	مرتبہ	عبدالقوی دسنوی	۱/۵۰
جوش ملسیانی نمبر		ساحر ہوشیارپوری	۱/۵۰
خواتین افسانہ نگار نمبر		ڈاکٹر صغرا مہدی	۱/۵۰
عرش ملسیانی نمبر		مالک رام	۱/۵۰
سکندر علی وجد نمبر		یوسف ناظم	۶/-
نعت نویسی کے مسائل نمبر		پروفیسر گوپی چند نارنگ	۶/-
عبداللطیف اعظمی نمبر		(ادارہ)	۸/-
جائزے	مرتبہ	مظفر حنفی	۶/-
جگن ناتھ آزاد نمبر		ایم حبیب خاں	۸/-

...جاہت علی سندیلوی
...صرت منزل، سندیلہ

فصیح اکمل
فلیٹ نمبر ٹی ۶/۱۔ بی ونگ، سیبریلا
کمپلیکس۔ کولی واڑہ، تھانہ

...میری جبیں پہ چمکی ترے آستاں کی خاک
چشم فلک میں دیکھتے ہیں کہکشاں کی خاک

...بلبوں سے معبدوں کے بنے میکدے کے جام
...پہنچی ہے دیکھیے تو کہاں کو کہاں کی خاک

جو عظمتوں کا اپنی تھا پرچم لیے ہوئے
تاریخ ڈھونڈتی ہے اُسی کارواں کی خاک

سمجھے ہو کیا بہاروں سے رشتہ نہیں رہا؟
...یں ہوں تو ہے قفس میں مرے گلستاں کی خاک

...محفل میں آج تیری ہماری جگہ نہیں!
چھانی کتنی ہم نے تیرے لیے اک جہاں کی خاک

خوشبو بسی ہے آج بہاروں کی ہر طرف
لایا قفس میں کون مرے گلستاں کی خاک

کھلتے نہیں ہیں مہر و محبت کے پھول اب؟
کیوں تر بتر ہے خون سے ہندوستاں کی خاک؟

یہ وہ سفر ہے جہاں خوں بہا ضروری ہے
وہی نہ دیکھنا جو دیکھنا ضروری ہے

نقوش چہروں کے الفاظ بنتے جاتے ہیں
کچھ اور اس سے زیادہ بھی کیا ضروری ہے

یہ سونے والے تجھے سنگسار کر دیں گے
یہ کہہ کے دیکھ کبھی جاگنا ضروری ہے

بدلتی سمتوں کی تاریخ لکھ رہا ہوں میں
ہر ایک موڑ پہ اب حادثہ ضروری ہے

اندھیری رات میں اس راستے پہ اے یارو
مری طرح سے یہ جلتا دیا ضروری ہے

شفقؔ امام
سرائے میاں علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

سڑکوں پہ ہے لہو کا سمندر یہاں سے بھاگ
اے دوست یہ ہے شہرِ ستمگر یہاں سے بھاگ

پہنچی ہے سرد جنگ اب اپنے عروج پر
شعلے اگلنے والا ہے ہر گھر یہاں سے بھاگ

اب دوسرے کے خون کے پیاسے ہوتے ہیں لوگ
ہر شخص کے ہے ہاتھ میں خنجر یہاں سے بھاگ

اس شہرِ بے کسی میں ملے گی کہاں اماں
ہر ایک شخص ہے یہاں بے گھر یہاں سے بھاگ

مسدود ہونے والی ہے اب راہ آخری
رقصاں ہوئے فضاؤں میں پتھر یہاں سے بھاگ

لمحوں نے قید کر لیا رنگِ شفق شفقؔ
اب تک لہولہان ہے منظر یہاں سے بھاگ

رفیعہ شبنمؔ عابدی
صدر شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج، بمبئی

دل کربِ انتظار کی شدت سے مر نہ جائے
تنہائیوں کا زہر بدن میں اُتر نہ جائے

خوشبو کو خود چمن میں بکھرنے کا شوق تھا
الزامِ انتشار ہواؤں کے سر نہ جائے

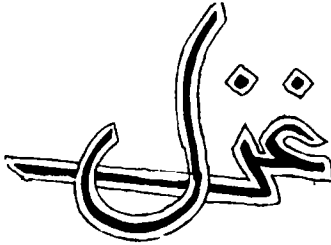
میں کھڑکیوں پہ شمعیں جلاتی ہی رہ نہ جاؤں
دروازہ بند پائے تو وہ لوٹ کر نہ جائے

اب سر پہ اعتبار کا سورج نہیں رہا
آنگن کی دھوپ اب مرے حق سے مُکر نہ جائے

پُروائیوں سے کہہ دو یہ زخموں کا شہر ہے
کوئی پُرانی چوٹ کہیں پھر اُبھر نہ جائے

بے چہرگی کی بھیڑ میں لگتا ہے ڈر یہی
دانستہ وہ مجھے نظر انداز کر نہ جائے

موسم نے کر دیا ہے پھر اعلان جنگ کا
شبنمؔ تری متاعِ فضا میں بکھر نہ جائے

ہندر انعام دار
مترجم : قاسم ندیم
لوٹس کالونی ۹۱۵۰۵ گوونڈی
بمبئی ۴۳

عصری مراٹھی ادب سے

درد کی بوندیں

تم میرے ہاتھوں پر
مہندی سے گل بوٹے بنا رہی تھیں
میرے ہاتھوں کی لکیریں
آہستہ آہستہ مندمل ہوتی جا رہی تھیں
جیسے بادلوں کے جمگھٹ میں
چاند چھپ جاتا ہے
کہکشاں نظروں سے
اوجھل ہو جاتی ہے
گل بوٹے بناتے ہوئے
محوِ حیرت تھیں تم
پھر تم گم ہو گئیں
اپنی اسی سمت میں
میں تکتا ہی رہ گیا اپنا ہاتھ
کورا ...... کورا ......
مگر، مہندی کی خوشبو
میرے ہر قطرۂ خوں میں
رچ بس گئی
درد کی چند بوندیں
میری آنکھوں سے برس گئیں !!

رہبر جونپوری
این تھری - ۲۴۴ - اے سیکٹر
گووند پورہ، بھیل - بھوپال ۲۳

منزل کی کارواں کی ڈگر کی ہوا چلی
ہم گامزن ہوئے تو سفر کی ہوا چلی

مقتل، تمام کوچہ و بازار بن گئے
جب بھی کسی کے لطفِ نظر کی ہوا چلی

ہم بن کے آفتاب جو محفل میں آ گئے
بجھنے لگے چراغ سحر کی ہوا چلی

کچّے مکان اپنی تباہی پہ رو پڑے
کالونیوں میں جب نئے گھر کی ہوا چلی

رہبر کہاں سے آ گئے دہشت پسند لوگ
اپنے وطن میں خوف و خطر کی ہوا چلی

راحت حسین
پریم نشاں، دودھ پور، علی گڑھ

ہر شے میں بس تو ہی تو ہے اور کیا ہے
یہ ہی ایک سچ کا پہلو ہے اور کیا ہے

سایوں کی لمبائی میں کیا رکھا ہے
پشت پناہی کا جادو ہے اور کیا ہے

سورج، چاند، ستارے کیا ان آنکھوں کے
پس منظر ہے تو جگنو ہے اور کیا ہے

عیب جزیروں کی بستی میں کوئی نہیں
صرف سمندر بے قابو ہے اور کیا ہے

کھیت زمین پہ غیر کریں دعوا راحت
اپنا یہ ہل ہے، بازو ہے اور کیا ہے

شور غازی پوری
ایم، ایس، پراترا پور پورٹ بلیر

وقت سے لڑتا ہوں پورس کے سپاہی کی طرح
زخم چسپاں ہیں مری روح پہ وردی کی طرح

آج ہر پیار ہے سوکھی ہوئی ندی کی طرح
خالی خالی کسی مفلس کی ہتھیلی کی طرح

چاند اترا ہے میری چھت پہ مگر وائے نصیب
سونا سونا کسی بیوہ کی کلائی کی طرح

رازِ غم اپنا زمانے سے چھپا لوں بھی تو کیا
رات کھولے گی مرا بھید سہیلی کی طرح

نہ ملی بھیک محبت کی اُسے دنیا سے
زندگی پھیلی رہی دستِ سوالی کی طرح

نہ ردا سر پہ نہ سایہ ہی سفر میں کوئی
پیچھے پیچھے مرے سورج ہے موالی کی طرح

راکھ ہو جاتے شرر ایسی کہاں تھی قسمت
ہم تو جلتے رہے بھیگی ہوئی لکڑی کی طرح

کوثر صدیقی
اے ۹، گوری مین روڈ
بھوپال ۔ مدھیہ پردیش

کس نے مارا سر پہ پتھر بھول جا
زخم پر مرہم لگا کر بھول جا

چند شیشے ٹوٹنے کا غم نہ کر
کس نے پھینکے گھر پہ پتھر بھول جا

قوتِ پرواز پیدا پھر سے کر
کس نے توڑے بازو و پَر بھول جا

کس نے اُلٹی بزمِ رنداں کی بساط
کس نے توڑے جام و ساغر بھول جا

اُن کا چاہے جو بھی ہو ردِ عمل
تو، تو کوثرؔ پھول دے کر بھول جا

وصی احمد وصی
انجمن شاخ ادب، ۲۱ ایکس، گلی پھاٹک والی
خوریجی، دہلی ۱۱۰۰۵۱

یہ دور کس مقام پر آکر ٹھہر گیا
حیوان زندہ ہو گیا انسان مر گیا

کاٹے گئے ہیں ہاتھ اسی نامراد کے
لے کر بلندیوں پہ جو دستِ ہنر گیا

یارو! تمہارے ظرف کی پہچان ہو گئی
ہم پر تو جو بھی وقت پڑا تھا گزر گیا

تنہا کمانے والا تھا جو خاندان میں
کل رات حادثے میں وہی شخص مر گیا

احساس اس کو ہونے لگا ڈھلتی عمر کا
یعنی چڑھا ہوا تھا جو دریا اُتر گیا

پستی اب عافیت کی ضمانت ہے اے وصیؔ
جس کا بھی قد بلند ہوا اس کا سر گیا

اسماعیل پرواز
۲۴۲ بلیلیس روڈ، ہوڑہ

یہ زمیں ایسی نہ تھی یہ آسماں ایسا نہ تھا
تم سے پہلے میرے خوابوں کا جہاں ایسا نہ تھا

خون میں لتھڑے ہوئے چہروں کی تھی پہچان ایک
جاں نثاروں میں خیال این و آں ایسا نہ تھا

جس میں تنکوں کی جگہ چنگاریاں رکھی نہ ہوں
میرے گلشن میں تو کوئی آشیاں ایسا نہ تھا

اتنا سنجیدہ نہ تھا لہجہ مری گفتار کا
ذہن میں اندازۂ سود و زیاں ایسا نہ تھا

اس قدر اُترا نہ تھا چہرہ مرے احساس کا
فکر کی آنکھوں میں اشکِ رائیگاں ایسا نہ تھا

اتنی جھلاہٹ طبیعت پر کبھی طاری نہ تھی
یاسیت کے کرب کا سیلِ رواں ایسا نہ تھا

ہر طرف مایوسیوں کی گرد، جالے وہم کے
سوچ کا پرواز تیری تو مکاں ایسا نہ تھا

پی۔ پی۔ سریواستو ارند
آر، ۱۶ سیکٹر ۱۱ نوئیڈا (یوپی)

ضمیر بیچتے اپنا، امیر ہو جاتے
مگر نگاہ میں اپنی حقیر ہو جاتے
جو دوسروں کی طرح بے ضمیر ہو جاتے
پیادہ ہم بھی نہ رہتے وزیر ہو جاتے
گلوں سے دوستی کرتے تو خوشبوؤں کی طرح
ہوا کے دوش پہ اڑتے سفیر ہو جاتے
جو حادثات ہمیں اور آزما لیتے
تو ہم بھی سنگ پہ کھینچی لکیر ہو جاتے
ہوائے شہر اگر چھو کے بھی گزر جاتی
ہمارے گاؤں کے بچے شریر ہو جاتے
ہوس کے قدموں کی آہٹ اگر نہ پا جاتے
کھنڈر کے سارے پرندے اسیر ہو جاتے
جو ہم بھی بجھتے چراغوں کی لو چرا لیتے
تو ظلمتوں کے لیے اک نظیر ہو جاتے
جو ہم بھی فکر و نظر کی کمان میں رہتے
تو حق کی جنگ میں ارجن کا تیر ہو جاتے
ہمارے شہر کے شعلہ بیان تہمت گر
کشادہ ذہن جو ہوتے کبیر ہو جاتے
گذشتہ عہد کی ہوتیں جو فرصتیں ہم کو
تو اپنے عہد کے اے رند میر ہو جاتے

شگفتہ طلعت سیما
۸۹/۷ رپن اسٹریٹ، شبلی ہاؤس، کلکتہ

غزل

ظلم کھل کر کیا کرے کوئی
اور منہ بھی سیا کرے کوئی

سارے الزام میرے سر ہی کیوں
اپنا بھی تجزیہ کرے کوئی

وہ تو بدظن ہوا کریں پھر بھی
ان سے ہنس کر ملا کرے کوئی

ان کے مٹھی میں چاند تارے ہیں
پھر بھی روشن دیا کرے کوئی

نئی پوشاک کی امید لیے
اپنا دامن سیا کرے کوئی

تشنگی حد سے بڑھ گئی یارب
یونہی کب تک جیا کرے کوئی

میں دیا ہوں تو شام ہوتے ہی
مجھ کو روشن کیا کرے کوئی

کون اپنا یہاں ہے سیما بی
جس پہ تکیہ کیا کرے کوئی

عادل حیات
اے ۵۹۵، امرپوری، نبی کریم، نئی دہلی ۵۵

دردِ دل کے طبیب ہوتے ہیں
بعض دشمن عجیب ہوتے ہیں

وسوسے، الجھنیں، تمنائیں
دل کے کتنے رقیب ہوتے ہیں

ہنستے ہنستے بگڑنا ہو جن کو
ایسے بھی تو نصیب ہوتے ہیں

موت اور زندگی کے رشتوں میں
فاصلے کچھ عجیب ہوتے ہیں

دن اگر کٹ بھی جاتا ہے عادل
شب کے سایے مہیب ہوتے ہیں

ڈاکٹر غلام یحییٰ
شعبہ اسلامیات
ہمدرد یونیورسٹی، نئی دلی۔ ۶۲

اردو تنقید کا ارتقاء

اردو میں تنقید ایک فن کی حیثیت سے ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر میں متعارف ہوئی لیکن موجودہ فنی حیثیت اختیار کرنے سے پہلے بھی اردو تنقید کا وجود تھا۔ البتہ اس کے معیار اور اصول مختلف تھے ۱۹ ویں صدی سے پہلے صرف شعر ہی کو ادب سمجھا جاتا تھا اس لیے تمام مباحث شعر ہی تک محدود تھے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ جس طرح اردو زبان و ادب کا نشو و نما فارسی اور عربی کے زیر سایہ ہوا تھا اسی طرح معیار نقد پر بھی عربی و فارسی اصولوں کا گہرا اثر تھا۔ مغربی ذہن کے گہرے اور وسیع اثرات کی بنا پر ابتدائی دور میں تنقید کا تمام تر دارومدار مذاق سلیم پر تھا اور ذاتی پسند و ناپسند ہی کو شعر کے حسن و قبح کا معیار تسلیم کیا جاتا تھا۔ اردو میں اس قسم کے تنقید کے مرکز مشاعرے اور محفلیں تھیں یا پھر وہ مباحثے تھے جو مختلف شاعروں کے درمیان ادبی مجلسوں میں ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں شعر کے سلسلہ میں تمام فیصلے واہ وا، سبحان اللہ یا پھر اعتراضات ہی پر ہو جاتے تھے۔ اگرچہ ابتدائی تنقید کا یہ معیار محدود اور سطحی تھا، تاہم اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فراق گورکھپوری کے مطابق "یہ غلط ہے کہ مشاعروں یا علمی و ادبی صحبتوں کی تعریف تنقید کے دائرے سے خارج ہے، بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں۔" ادب میں بالالتزام تنقید و تجزیہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے لیکن قدماء کے یہاں بھی تنقیدی شعور تھا۔ ان کے ساتھ ان کے ادبی اور جمالیاتی نظریے تھے۔ یہ تنقیدی روایت اردو میں موجود تھی اور آج بھی ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مشاعروں یا ادبی محفلوں میں شعر کی تعریف یا تنقیص کو اردو تنقید کے اولین نقوش کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس زمانے کی تصانیف اشعار یا چند نثری کلمات ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں شعری تنقید کے اصولوں اور فنی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔ بعض شاعروں

نے معاصرین پر تنقیدی نقطہ نظر سے اعتراضات کیے ہیں۔

ملا وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" میں شعر کی اصولی اور فنی حیثیت پر چند آراء عارف دکنی کے یہاں مرثیوں کے محاسن پر چند اشعار، فائز کے دیوان اردو کا فارسی دیباچہ میں شعری نکات کا بیان، شاہ حاتم کے دیوان زادہ کے مقدمہ میں اصلاح زبان پر خیالات اور اردو میں عربی و فارسی الفاظ و افعال کے استعمال سے احتراز کے مشورے، سودا کی تصانیف عبرۃ الغافلین اور سبیل ہدایت میں شعراء اور شاعری سے متعلق تفصیلات اور شعر پر طنز وغیرہ مثالوں میں منتشر حالت میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ میں بھی تنقید کو اہمیت حاصل تھی۔ اسی زمانہ میں باقر آگاہ نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں سودا پر اعتراضات کیے اور نصرتی کی حمایت کی۔ جانب داری کے باوجود باقر آگاہ کے یہاں تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے اور ان منتشر خیالات کو اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کہا جاسکتا ہے۔

اردو تنقید کے ارتقاء کی اہم کڑی تذکرے ہیں۔ یہ تذکرے بیشتر فارسی تذکروں کی تقلید میں لکھے گئے تھے۔ ان کے محرکات میں بقائے نام کی آرزو یا کچھ نام چھوڑنے کا جذبہ بیاض نگاری کے عام رجحان کی تقلید، ارباب کمال کی قدر شناسی کا جذبہ، معاصر شعراء سے چشمک و رقابت، مشاعروں کی گرم بازاری اور تحسین و تنقیص کے جذبے کی تشفی وغیرہ امور کو اہمیت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ فارسی کی تقلید میں تاریخ نویسی میں دست گاہ بہم پہنچا اور فرصت کے لمحات میں لطف و مسرت کے حصول یا حاصل مطالعہ کے طور پر کسی قاعدہ کلیہ کے تحت اشعار جمع کرنے کا شوق بھی محرکات تذکرہ نگاری میں سے ہے۔

انھیں محرکات کے تحت اردو شعر و ادب سے متعلق بہت سے تذکرے لکھے گئے۔ ان میں بیشتر فارسی زبان میں اور کمتر اردو زبان میں ہیں۔ میر تقی میر کا نکات الشعراء ۱۷۵۰ء مطابق ۱۱۶۵ھ، سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ "ریختہ گویاں ۱۷۵۱ء/ ۱۱۶۶ھ، حمید اورنگ آبادی کا "گلشن گفتار" ۱۷۵۰ء/ ۱۱۶۵ھ، قائم چاندپوری کا "مخزن نکات" ۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ اور عنایت اللہ فتوت کے ریاض حسینی کو اولین تذکروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعراء، قدرت اللہ شوق سنبھلی کا تذکرہ طبقات الشعراء، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، میر غلام حسین شورش کا تذکرہ شورش (رموز الشعراء)، ابوالحسن کا تذکرہ مسرت افزا میر کاظم کا گلشن سخن، احمد علی خاں یکتا کا گل عجائب، علی ابراہیم خاں خلیل عظیم آبادی کا گلزار ابراہیم، مصحفی کے تذکرہ ہندی و ریاض الفصحاء، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، عشقی عظیم آبادی

نذکرۂ عشق' کلام محی الدین عشق کا طبقات سخن' خیراتی لال بے جگر کا تذکرۂ بے جگر' خوب
ر ذکا کا عیار الشعراء' نواب اعظم الدولہ سرور کا عمدہ منتخبہ' حکیم قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ
ر' نواب شیفتہ کا گلشن بے خار اور کریم الدین کا طبقات الشعراء وغیرہ اردو شاعری کے اہم
رکرے ہیں - گارساں دتاسی اور صہبائی کے تذکروں کو بھی اہمیت حاصل ہے - خصوصیت
ے اعتبار سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان تذکروں کو سات اقسام میں بانٹا ہے - ان تذکروں
ں حسب ذیل انداز میں تنقید ملتی ہے (۱) شعراء کے کلام کا انتخاب اور اس پر رائے (۲)
عرائے اردو کا شعرائے فارسی سے مقابلہ (۳) کلام پر اصلاح اور ادبی معرکوں اور تحریکوں کا
ر-

اپنے تذکروں میں شامل کرنے کے لیے شاعروں اور ان کے کلام کے انتخاب کے
لسلے میں تذکرہ نویسوں کے پیش نظر کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں تھے - لیکن ان کے ذہن
یں شعراء اور شاعر کا ایک معیار ضرور موجود تھا - منتخب کلام سے تذکرہ نگار کی تنقیدی
ملاحیت' ذاتی پسند و ذاتی عناد کا اندازہ ہوجاتا ہے - ان سے کچھ تنقیدی اشارے ضرور ملتے
ہیں - فصاحت و بلاغت کے ذکر سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ شاعر کو اپنی زبان کے ذخیرہ الفاظ اور
ظہار و ابلاغ کے وسائل پر پوری قدرت حاصل ہے - جو فنکار کی حیثیت سے اس کے کمال
کی دلیل ہے کیوں کہ ترسیل خیال کی مکمل صلاحیت اور الفاظ کی معنوی نزاکتوں سے پوری
واقفیت کے بغیر فصاحت و بلاغت کے تمام تر تقاضوں سے بہ خوبی عہدہ برآ نہیں ہوا جاسکتا-

بعض تذکرہ نویسوں نے اپنے زمانے کے حالات' مختلف ادبی رجحانات اور تحریکات کا
بھی ذکر کیا ہے - آبرو' ناجی اور ایک ایک کے ذکر میں اس دور میں ایہام گوئی پر اظہار اور
تبصرے ملتے ہیں' ان سے اس دور کے ادبی رجحانات اور دیگر خصوصیات کا اندازہ ہوتا ہے -
شاعر کے کلام پر ان اثرات کی نشاندہی ہوتی ہے - خود تذکرہ نویس اس رجحان سے متاثر تھا یا
نہیں' اس کا اندازہ ہوجاتا ہے - اس طرح شاعر کے کلام کی بعض خصوصیات نمایاں ہوجاتی
ہیں - ان تذکروں کی بدولت بعض اشعار یا کل تخلیق کا محرک معلوم ہوجاتا ہے جیسے دہلی میں
انشاء اور عظیم بیگ کا ادبی معرکہ کے متعلق اعظم الدولہ نے عمدہ منتخبہ میں اور حکیم قدرت
اللہ قاسم نے مجموعہ نغز میں تمام تفصیلات درج کی ہیں-

بعض تذکرہ نگاروں نے ادبی مسائل پر بحث کی ہے اور شعر کے حسن و عیب جیسے
موضوع پر اظہار خیال کیا ہے - ان خیالات کی روشنی میں تذکرہ نگار کے اصول نقد اور
نظریات تنقید کی وضاحت کی جاسکتی ہے - میر اور مصحفی کے تذکرے اس کی مثال ہیں - میر

شاعری کے لیے سلیقہ مندی، زبان کے رموز و نکات اور اظہار و بیان کی نزاکتوں سے واقفیت کو لازمی چیز قرار دیتے ہیں۔ فارسی محاورے، مانوس اور شستہ ترکیبوں، صنائع بدائع کے محاسن، فصاحت و بلاغت اور سادگی بیان کو میر اچھی شاعری کے لوازم میں شمار کرتے ہیں۔ مصحفی نے شاعر کے لیے موزونی طبع پر بہت زور دیا ہے، وہ شاعری کو محض خیال آرائی نہیں سمجھتے اس لیے ناسخ کے رنگ کو پسندیدہ قرار نہیں دیتے ان امور سے واضح ہوجاتا ہے کہ تذکرے تنقید کی ماہیت، اس کے مقاصد اور لوازم سے یکسر خالی نہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں: "تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اس لیے کہ یہ ان کا میدان نہ تھا وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے البتہ ان کا میدان محدود تھا اور ان کے معیار موجودہ دور کے تنقیدی معیار سے الگ تھے۔" ڈاکٹر عبداللہ رقمطراز ہیں: "جن لوگوں کے کان تنقید کے مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں کہ تذکروں میں تنقید نام کو بھی نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معیار تنقید کیا تھا؟ اس زمانے میں تنقید کا ایک مقصد زبان کو نامانوس اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کرنا تھا اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کا ہم پلہ بنانا مقصود تھا۔ شعر و سخن کی محفلوں میں بھی تنقیص و تحسین کے پیچھے یہی اصلاح زبان اور اصلاح سخن کا مقصد تھا۔ تذکروں میں تنقید کا مقصد اور معیار رہی تھا۔ ان میں جدید تنقیدی اصولوں کی تلاش بے معنی ہوگی۔ یہ فن جدید دور میں ترقی پذیر ہوا ہے۔ اس زمانے کی تصانیف میں آج کے معیاروں کا ڈھونڈنا یا آج کے معیاروں پر پرکھنا ناانصافی ہے۔

میر تقی میر نے نکات الشعراء میں ریختہ کی تعریف، ریختہ کی اقسام، دکن میں ریختہ گوئی، زبان اور شعر پر بے لاگ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ قائم نے اردو شاعری کے ادوار قائم کیے ہیں۔ مجموعہ نغز کے مصنف نے بعض شاعروں سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ ان تذکروں میں تفصیلات نہیں ملتیں لیکن کچھ اہم اور کار آمد مواد دستیاب ہوتا ہے، مثلاً شعراء کے کلام میں زبان کی صفائی، بیان کی دردمندی، شاعر کے تلامذہ، پسندیدہ صنف سخن، اس کا صاحب دیوان ہونا وغیرہ ہماری تنقیدوں کی بے خام مواد کا کام کرتی ہیں۔

گلزار ابراہیم نے شاعری کی مختلف اصناف کے ارتقا پر خیالات ظاہر کیے ہیں۔ شعری محاسن کے علاوہ عیوب شعر پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ بندش اور اسلوب بیان پر بھی خیالات ظاہر کیے گئے ہیں۔ اس زمانے میں شعر کی ظاہری صورت پر کافی زور دیا جاتا تھا۔ معنی اور مواد پر کم رائے ظاہر کی جاتی تھی۔ شاعر کے مقام کا تعین انہیں امور پر کیا جاتا تھا۔ یہ اطلاعات موجودہ

تنقید کے لیے آج بھی خام اور بنیادی مواد کا کام کرتی ہیں۔ موجودہ تنقیدی معیاروں کو تلاش کرنا یا ان کے پیش نظر تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار کرنا ناانصافی ہے۔ یہ تنقیدیں خواہ کتنی محدود، سطحی اور یک طرفہ کیوں نہ ہوں ۔ تذکروں کے سہارے ہماری تنقید نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں۔ تذکرے اردو تنقید کے ارتقا کی تاریخ میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں (تذکرہ نگاروں) نے اپنی تمام توجیہات 'پیرایۂ بیان کی لطافت' فصاحت و بلاغت کے آداب کی نگاہ داری' زبان کی سادگی' محاورات کی صحت اور وزن و قافیہ کے مسلمہ اصولوں کی پابندی کے جائزے تک محدود رکھیں۔ اردو تنقید کی تاریخ کا نقطۂ آغاز یہی ہے۔ اگرچہ آج ہمارے ناقدین کی بصیرت انھیں اس مقام سے آگے لے آتی ہے۔ ادب کی کسی بھی دوسری صنف کی طرح اردو تنقید کا موجودہ معیار بھی ایک مسلسل ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے اور ارتقاء کے آداب و قوانین کے مطابق ماضی سے رشتہ قطع نہیں کیا جاسکتا۔ اردو تنقید کی منزل اول کے نقوش تذکروں میں ملتے ہیں اور انھیں محض گرد کارواں سمجھ کر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

تذکروں کے بعد مرزا غالب کے خطوط میں کچھ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں اپنے اور دوسرے کے اشعار کی تشریح کی ہے۔ شعری مسائل پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ شعر کی خوبیوں اور خامیوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ سرسید نے بھی اپنے بعض مضامین میں شعر و شاعری کے معیاروں پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ یہ خیالات مربوط نہیں لیکن اہم ضرور ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندستان کے سیاسی' سماجی حالات خراب ہو گئے تھے لیکن اس وقت تک ہندستانیوں نے علم و ادب کے سلسلے میں مغربی خیالات قبول کرنا شروع کردیے تھے۔ مغرب کے اصول نقد اردو تنقید کے ارتقاء کے لیے چراغ راہ کا کام دینے لگے جس سے اردو میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا نظم اور کلام موزوں کے باب میں لکچر اور آب حیات' تنقید کے ارتقاء میں معاون ہوئے۔

آزادی کے بعد تنقید کا واضح مفہوم اور مقصد ہمیں مولانا حالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" میں ملتا ہے۔ حالی نے غور و فکر سے کام لے کر ادب کے بنیادی مسائل کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ادب کے لیے کچھ اصول وضع کیے۔ یہ حالی کے دیوان کے مقدمہ کی حیثیت سے ۱۸۹۳ء میں لکھا گیا تھا۔ اگرچہ حالی اپنے کلام کے اور شعرو شاعری کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ وہ کوئی ٹھوس تنقیدی کتاب نہیں

لکھنا چاہتے تھے لیکن ان کی وسعت نظر، باریک نگاہی اور شعر و ادب کے بارے میں ایک واضح اور مربوط نظام خیالات نے مقدمہ شعر و شاعری کو اردو تنقید کی ایک اہم اور بنیادی کتاب بنادیا۔ کوتاہیوں کے باوجود کوئی تصنیف تنقید کے سلسلے میں مقدمہ شعر و شاعری سے آگے نہیں جاسکی۔

مقدمہ کے پہلے حصہ میں شعر کی تاثیر اور نوعیت کے سلسلہ میں شاعری وغیرہ پر روشنی ڈال کر شاعری اور سماج کے ناگزیر رشتے کو واضح کیا گیا ہے۔ اس طرح مشرقی تنقید میں پہلی بار شاعری اور شاعر کی سماجی حیثیت سامنے آتی ہے اور شاعری سے متعلق ایک واضح نقطہ نظر کا پتا چلتا ہے۔

دوسرے حصے میں لفظ معنی کے باہم ربط، روزمرہ و محاورے کی اہمیت، زبان اور بیان کی خوبیاں وغیرہ لوازمات شعر پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اس سے شاعری کے ادبی معیار کا تعین ہوتا ہے اور شاعری کے نظریاتی پہلو سامنے آتے ہیں۔

تیسرے حصے میں غزل، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ اصناف کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور خرابیوں کی اصلاح کا مشورہ دیا گیا ہے۔ مقدمہ پر اعتراضات کیے گئے ہیں کہ حالی نے شاعری کے صرف اخلاقی اور افادی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے اور اس کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظرانداز کردیا ہے۔ سادگی، نیچریت، اخلاقیت کو شہرت اور قبول عام کا معیار قرار دیا ہے۔ لیکن واقعیت اور عقلیت نے تنقید کے معیاروں میں وزن اور سنجیدگی پیدا کردی ہے۔ مقدمہ، اردو تنقید کے ارتقا میں خاصے کی چیز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نہ صرف اردو میں جدیدیت کے اولین معمار ہیں بلکہ اپنے اپنے وقت کے ایک بہترین نقاد بھی ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری اصول تنقید کا نمونہ ہے اور یادگار غالب، حیات سعدی، حیات جاوید وغیرہ عملی تنقیدیں ہیں۔ مقدمہ میں بیان کردہ اصولوں کے پیش نظر یہ کتاب لکھی گئی تھی۔

مقدمہ شعر و شاعری اور حالی کی دوسری تصانیف سے اردو تنقید میں صحتمند تنقیدی رجحانات کی ابتداء ہوئی۔ اس میں سنجیدگی، وقار، عقلیت اور گیرائی و گہرائی پیدا ہوئی۔ تنقید محض تنقیص یا تحسین کے بجائے ادب کے معیار پر پرکھ کے روپ میں سامنے آئی اور اس نے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کی۔ مقدمہ سے تنقید کے ارتقاء کی رفتار تیز تر ہوتی گئی بقول آل احمد سرور "ہماری تنقید کے بیشتر سانچے حالی کے بنائے ہوئے ہیں اور تنقید میں آج جن امور پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے توجہ دلائی۔"

مولانا حالی کی تنقیدی کاوشوں کا ایک اہم اور مفید نتیجہ اردو ادیبوں میں تنقید سے عام

کی صورت میں نکلا۔ اس سے تنقید کو عزت و وقار ملا اور تنقید کے لیے فضا ساز گار ہوئی۔ نقادوں نے اپنی کوششوں اور کاوشوں سے اردو تنقید کو بصیرت اور بصارت عطا کی۔ نئی جہتوں سے روشناس کیا اور نئے رجحانات سے ہم آہنگ بنایا۔ ان ناقدین میں کئی اپنی منفرد خصوصیات کی وجہ سے ایک نقاد کی حیثیت سے ایک خاص مرتبہ کے مالک ہیں اور حالی کے بعد تنقید میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقاء میں حالی کے بعد مولانا شبلی کا نام آتا ہے۔ شبلی اردو تنقید کے اس مثلث کا ایک حصہ میں جس کے دروازے حالی اور آزاد ہیں، ان کے تنقیدی خیالات شعرالعجم جلد چہارم، موازنہ انیس و دبیر، سوانح مولانا روم اور مقالات شبلی میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ شبلی کی تنقیدوں میں نفسیاتی بصیرت کا احساس ملتا ہے لیکن ان کے یہاں بنیادی طور پر جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا رجحان نمایاں طور ملتا ہے، اس لیے کہ وہ لفظوں، ترکیبوں، بندشوں، محاوروں، تشبیہوں، اشعاروں وغیرہ سے انتخاب، طرزادا اور طرز بیان پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ شاعری کے سماجی پہلوؤں پر تفصیل سے کہیں بحث نہیں کرتے لیکن انھوں نے ادبیات میں تمدن، سیاست، سلطنتوں کی تبدیلی اور معاشرتی اختلافات کے اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ حالی اور آزاد کی طرح شبلی کے یہاں بھی الفاظ، تخیل اور تشبیہ اور استعارہ وغیرہ کی بعض تشریحات میں نفسیاتی تنقید کے رجحان کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن وہ شعروادب کے نفسیاتی رجحان کے تحت بحث نہیں کرتے۔ انھوں نے شاعری میں احساس اور جذبے پر زور دیا ہے۔ جو ان کی نفسیاتی بصیرت کا نمونہ ہے۔ ان کے نزدیک شاعری وجدانی چیز ہے یا اس کا دوسرا نام احساس ہے۔ شبلی کی تنقیدوں میں جمالیات اور تاثریت کے ساتھ ساتھ ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کے ذریعہ تنقید کے عملی اور نظریاتی دونوں پہلو سامنے آجاتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کے تنقیدی رجحان کی وضاحت ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "انتقادیات" و "مالہ و ماعلیہ" سے ہوجاتی ہے۔ ان کی تنقیدی اور تخلیقی تحریروں میں تاثراتی اور جمالیاتی انداز ہر جگہ نمایاں ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق "نیاز کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے۔ نیاز کا انداز بیان اس لیے تاثراتی ہے کہ وہ ہر چیز میں حسن و خوبی کی تلاش میں اپنے وجدان اور تاثر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس طرح تنقید کے تاثراتی دبستان کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔"

اثر لکھنوی کے تنقیدی نظریات "چھان بین" اور اثر کے "تنقیدی مضامین" میں ملتے ہیں - انھوں نے نظریاتی تنقید یا مسائل تنقید سے کسی کتاب میں بحث نہیں کی - اثر کے مضامین شعروں کی تشریح، تبصروں، اعتراضات اور جوابی اعتراضات پر مشتمل ہیں - وہ زبان بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت پر زیادہ زور دیتے ہیں - ان کے یہاں تنقید کی قدیم روایات، مغربی اثرات اور جدید رجحانات کا ایک امتزاج ملتا ہے - بعض مواقع پر اشعار کی تشریح اور شاعری کے محاسن کی وضاحت میں انھوں نے تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے - ان کے ادبی اور تنقیدی تصورات اور میلانات عموماً تاثراتی اور جمالیاتی ہیں - اس لیے کہ وہ اسلوب نگارش میں لذت، کیف، احساس تاثر، مسرت وغیرہ کو پہلے تلاش کرتے ہیں - تنقید کے بارے میں اثر لکھنوی بھی ذوق اور وجدان کی رہبری کے قائل ہیں - ان کے خیال میں کسی فن پارے کو افادیت کے نقطہ نظر سے پرکھنے کا مطلب فن پارے کے حسن و کیف کو کم کردینا یا کھودینا ہوتا ہے -

فراق گورکھپوری شاعری اور تنقید دونوں میں اہمیت رکھتے ہیں - "اندازے" اور "حاشیے" "اردو کی عشقیہ شاعری" اور ان کے دوسرے مضامین سے فراق کے تنقیدی خیالات کا پتا لگایا جاسکتا ہے - تنقید میں ان کا میلان بھی وجدانی ہے اور ان کا ہر مضمون تاثراتی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے - فراق اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدوں کو خود تاثراتی تنقید کا نام دیا ہے - اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے فراق "اندازے" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں "میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل تاثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑتے ہیں، انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت اور تازگی قائم رہے - تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے - میں اسی کو اخلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں - اسے تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں - ●●

م راہی
ے۔۲۰۰، بلاک ڈی، نارتھ ناظم آباد
راچی۔پاکستان

دستک کے بعد

ضمیر پسینے میں تر بہ تر تھا۔ گرمی ویسے ہی بلا کی تھی۔ اس پر یہ مصیبت کہ ہوا بالکل بند
رُگئی۔درخت ساکت۔ گویا دم سادھے کھڑے ہوں۔ پتا پتا، ڈالی ڈالی بے حس و حرکت۔
دائیں ہاتھ میں سائیکل کا ہینڈل تھامے ضمیر آہستہ آہستہ سائیکل مرمت کی دکان کی
طرف چلا جارہا تھا۔ پچھلے پہیے کی ساری ہوا نکل گئی تھی۔ ہوا کی اسے شدید ضرورت تھی
اس وقت۔ ایک تو سائیکل نے جواب دے دیا تھا دوسرے وہ خود پسینے سے بے حال ہو رہا تھا
اس کا سر بھاری تھا۔ جسم گرا گرا، تھکا تھکا، اور حلق خشک پیاس کی شدت سے وہ بوکھلا سا گیا
تھا۔

سائیکل دکاندار کے حوالے کر کے ضمیر آگے چل دیا۔ اس وقت وہ خوب سیر ہو کر پانی
پیے گا تاکہ پیاس کی دہکتی ہوئی ایک ایک چنگاری بجھ جائے۔ اس کی روح بھی تو جیسے ازل
سے تشنہ تھی۔ فرق اتنا تھا کہ ان انگاروں پر راکھ کا ڈھیر اکٹھا ہو گیا تھا اور وہ یونہی ادھر ادھر
بھٹکتا رہتا تھا۔ کبھی جگمگاتے پُر رونق بازاروں میں تو کبھی سنسان سڑکوں پر۔ اسے کوئی شے
درکار نہیں تھی۔ کوئی چیز خریدنی نہیں تھی پھر بھی تھوڑی دیر پہلے جب شام گہری نہیں ہوئی
تھی وہ شہر کے سب سے زیادہ چہل پہل والے علاقہ میں یوں ٹہل رہا تھا گویا بازار کے بجائے
یہ کوئی پارک ہو یا تفریح گاہ۔ سجی سجائی دکانوں میں خرید و فروخت کی گہما گہمی تھی۔ جس
طرف اس کی نظر پڑتی حسن و جمال کا نیا نظارہ ہوتا۔ اپنے تئیں تو وہ ایک خوبرو رفیقہ حیات کی
خواہش سے دست بردار سا ہو گیا تھا پھر بھی یہ احساس کبھی بغاوت پر آمادہ ہو جاتا۔ آج بھی وہ
کچھ ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہو گیا تھا۔

ایک کار اس کے قریب آکر رکی تھی۔ کار کا دروازہ کھلتے ہی جیسے حسن اور جوانی کے
سازوں نے فضا میں ایک ترنم بکھیر دیا ہو۔ ایک شگفتہ اور شاداب عورت نیچے ایک ادا کے
ساتھ اتری تھی۔ بڑی بڑی سیاہ پتلیوں والی آنکھیں۔ سیاہ لمبے بال۔ سڈول جسم۔ سرخ و
سفید رنگت۔ اس کی نظریں سارے جسم پر سے پھسلتی ہوئی گورے گورے پانوؤں پر جم کر رہ
گئی تھیں۔ پانو سیاہ چپلوں میں بے حد خوبصورت لگ رہے تھے۔ گلابی ہیجان انگیز پانو۔ عورت

اس کے دل کی پگڈنڈی پر چلتی ہوئی دکان میں داخل ہو گئی تھی اور اس کے تن بدن میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی تھی اور جب تک اسے عورت کے پانو نظر آتے رہے تھے۔ وہ دیکھتا رہا اور جیسے ہی وہ نگاہوں سے اوجھل ہوئے تھے وہ بھی آگے چل دیا تھا۔

کچھ دیر بعد چلتے چلتے وہ یکبارگی ایک شوکیس (show case) کے سامنے رک گیا تھا۔ مختلف اقسام کی چیزیں سجی ہوئی تھیں۔ مگر اس کی توجہ ایک نسوانی مجسمہ پر مرکوز تھی ہلکے پھلکے باریک لباس میں جسم کا ایک ایک نشیب و فراز نمایاں ہو رہا تھا۔ وہ کچھ ایسا سحر زدہ ہو گیا تھا کہ ایک بار تو اسے یوں لگا تھا جیسے مجسمہ میں جان پڑ گئی ہو اور زرنگار آنچل کے بیچ جنبش سی ہونے لگی ہو۔ ایک عجیب کیفیت رہودگی تھی۔

اسی حالت میں وہ اس منظر سے دور ہوتا چلا گیا تھا۔

پھر رنگین آنچلوں کے جھرمٹ سے نکل کر وہ فٹ پاتھ پر یوں کھڑا ہو گیا تھا جیسے کسی کا انتظار کر رہا ہو۔ دراصل وہ یہ فیصلہ کر رہا تھا کہ اب اسے کدھر جانا ہے۔ گھر سے اسے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی۔ وہاں اس کے لیے رکھا ہی کیا تھا سوائے مایوس چہروں اور منہ بسورتے ہوئے شکستہ درودیوار کے۔ جوان ہوتی ہوئی بہن اور اسکول میں تعلیم حاصل کرنے والا چھوٹا بھائی۔ اور ماں۔ ان سب چہروں پر خاک سی اڑتی رہتی تھی۔ ایک وقت تھا جب وہ بھی اپنی ماں کی طرح اکثر سنہرے سپنوں کی وادی میں رہا کرتا تھا۔ خیالوں سے محل تعمیر کیا کرتا تھا۔ اس کا دل امنگوں سے آباد تھا۔ لیکن زمانے کی چیرہ دستیوں نے اسے اجاڑ کر رکھ دیا تھا۔ پہلی آندھی اس وقت چلی تھی جب اس نے مصوری کو ذریعہ معاش بنانا چاہا تھا مگر اسے ایک فیکٹری میں کلرکی کرنی پڑی تھی۔ اس کے ذہن کے کینوس پر شوخ رنگوں والی ساری تصویروں پر سیاہی انڈل گئی تھی۔ اس نے خود کو سنبھالنا چاہا تھا کہ وہ ان حالات میں بھی اپنا شوق پورا کرے گا۔ مگر صبح سے شام تک مشین کی طرح کام کرنے کے بعد جب وہ گھر لوٹتا تھا' اس کا حوصلہ جواب دے دیتا تھا۔ یوں لگتا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے کلرکی اس پر غالب آتی جا رہی ہو اس کی تمام تر صلاحیتوں کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہو۔ پھر دفتر کی سوغاتوں میں تحقیر تھی ناانصافی تھی اور استحصال۔ اور عزیز و اقارب کی بے اعتنائیوں کا ایک سلسلہ تھا۔ وہ کڑھتا رہتا تھا۔ جلتا رہتا تھا۔ مگر بے بس تھا۔ بلکہ حالات کے سامنے ہتھیار ڈال دیے تھے۔ اور پھر خوابوں کا طلسم ٹوٹ گیا تھا۔ قلعے ریت کی دیوار کی طرح ڈھیر ہو گئے تھے اور ارمانوں کے خوش رنگ پھول مرجھا گئے تھے۔ اور ان کی سوکھی پتیاں ادھر ادھر بکھر گئی تھیں۔

پہلی بار جب اس نے آئینے میں اپنے سر کے کچھ سفید بال اور چہرے کی بے رونقی دیکھی تھی تو وہ بس دیکھتا ہی رہ گیا تھا۔ حیران' پریشان' مغموم' لیکن بعد میں ایک ایسا وقت

آگیا تھا کہ حالت مختلف ہوگئی تھی۔ تو اسے کوئی تشویش نہیں رہی تھی۔ تب تو وہ اپنے دکھتے ہوئے چہرے کے تصور سے بھی محروم ہو گیا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ گھر بسانے کے خیال نے بھی اسے تنگ کرنا چھوڑ دیا تھا۔

سائیکل سے ٹیک لگائے کھڑے کھڑے وہ اکتا سا گیا تھا۔ وہ یہاں کیوں کھڑا ہے۔ کس کا انتظار ہے اسے۔ کون سا ضروری کام لاحق ہے اسے۔ سوالوں نے اس کا گھیراؤ شروع کر دیا تھا۔ لیکن وہ تو ارد گرد سے لاتعلق سا کھڑا تھا۔ جیسے یہاں وہ بالکل اکیلا ہو۔

سڑک پار کرنے کے بعد سائیکل کے پچھلے پہیے کی ساری ہوا نکل گئی تھی۔ تب اس نے گھومنے پھرنے کا مزید پروگرام ملتوی کر دیا تھا۔

پانی پی کر اس نے سوچا اب وہ سیدھا گھر جائے گا۔ اس کا بنیان پسینے میں بری طرح بھیگ چکا تھا۔ سائیکل دکان سے لے کر وہ فوراً اس پر سوار ہو گیا۔ یونہی اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ دھند اور غبار سے اٹا ہوا تھا۔ سائیکل کی رفتار معمول کے مطابق سست تھی۔

چوک سے گزر کر ذرا آگے پہنچا تو اس کے تصور نے ایک میلے کچیلے لڑکے کو سامنے درخت کے تنے کے ساتھ کھڑا کر دیا۔

یہ چند روز پہلے کی بات تھی۔ یہی وقت تھا۔ وہ اس موڑ سے گزرا تھا۔ کچھ زیادہ ہی اچاٹ تھا۔ ایسے میں ایک آواز نے اسے چونکا دیا تھا۔ "بھائی مجھے اگلے چوک تک پہنچا دو گے؟" اس نے مڑ کر دیکھا تھا۔ ایک دبلا پتلا لڑکا کھڑا تھا۔ نو دس برس کا۔ امید بھری نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ نہ جانے کس خیال میں سائیکل سے اتر گیا تھا۔ دوسرے ہی پل کئی کاریں اور اسکوٹر تیزی سے اس کے پاس سے گزر گئے تھے۔ اس نے لڑکے کو سر سے پانو تک گھورا تھا۔ لڑکے کے ہاتھ میں ایلومینیم کا ایک چھوٹا سا ناشتہ دان تھا۔ لباس میلا تھا۔ اور سیاہ پیروں میں ربر کے چپل تھے جو اپنا اصل رنگ کھو کر بد نما ہو چکے تھے۔

"کہاں سے آ رہے ہو۔" اس نے سپاٹ لہجے میں پوچھا تھا۔

"ورکشاپ سے" لڑکے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا تھا "وہاں کام کرتا ہوں"

"کیسا کام"

"کاریں ٹھیک ہوتی ہیں وہاں۔ روز اسی وقت چھٹی ہوتی ہے۔ اس وقت میں بہت تھک گیا ہوں۔" لڑکے نے اکھڑے اکھڑے انداز میں جواب دیا تھا۔

لڑکے کے سیاہ بد نما ہاتھ پیروں کو دیکھتے ہوئے اس کے سامنے اپنے گھر کے در و دیوار کا نقشہ ابھر آیا تھا۔ جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا پلاسٹر۔ داغ دھبے۔ ایک دم اس کے مزاج میں تلخی گھل گئی تھی۔ کس کس کا بوجھ اٹھائے وہ۔۔۔ لڑکے کو اس کی منزل تک پہنچانے کے لیے اسے

دور نہیں جانا پڑتا پھر بھی وہ اسے مایوں کرکے سائکل پر سوار ہو گیا تھا۔

جب وہ اس موڑ سے گزر گیا تو تو لڑکے کا خیال بھی ذہن سے محو ہو گیا۔

ایک اسکوٹر اس کے قریب سے گزر گیا۔ اس پر پیچھے بیٹھی ہوئی لڑکی کے گورے گورے پانوؤں میں سرخ سینڈل تھے۔ یہ پانو اور پھر نہ جانے کتنے ہی گورے گورے پانو اس کے سامنے اکٹھے ہو گئے۔ پھر تو جیسے رگ رگ میں ہیجان برپا ہو گیا ہو۔

ابھی وہ تھوڑی دور ہی گیا ہو گا کہ ایک کرخت آواز فضا کا سینہ چیرتی ہوئی دور نکل گئی۔ کار کے پہیے گھسٹتے گھسٹتے رک گئے۔ فاصلہ کچھ زیادہ نہیں تھا وہ جلد ہی وہاں پہنچ گیا۔ بجلی کے کھمبے کے قریب چند لوگ دائرہ بنائے کھڑے تھے۔ ایک طرف ایلومینیم کا ناشتہ دان بکھرا پڑا تھا۔ نہ جانے کیوں وہ سہم کر رہ گیا تھا۔ فوراً ہی سائکل کو فٹ پاتھ پر کھڑا کرکے وہ حادثہ کی جگہ پہنچ گیا۔ لڑکا تکلیف کی وجہ سے بلبلا رہا تھا۔ ایک صاحب نے اس کے بازو پکڑ رکھے تھے اور وہ بتا رہے تھے کہ دوڑ کر سڑک کراس کرتے ہوئے وہ کار سے تو بچ گیا لیکن آگے ایک سائکل سے ٹکرا کر گر پڑا۔ دوسرے صاحب لڑکے کو دلاسے دینے لگے "پریشانی کی کوئی بات نہیں ہے چوٹ معمولی ہے" تیسرے صاحب کا خیال تھا "لڑکا دراصل ڈر بھی گیا ہے"

اب لڑکا خاموش ہو گیا تھا اور اس کا چہرہ بتا رہا تھا کہ ان مہربان باتوں کا اس کے ذہن پر فوری اور خوشگوار اثر پڑا ہے اور وہ خوف کی کنڈلی سے باہر نکل آیا ہے۔ پھر اس نے گرد و پیش کا یوں جائزہ لیا جیسے کسی اپنے کو ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا کوئی اپنا تو وہاں بھی نہیں تھا۔ لیکن نہ جانے کیوں ضمیر اس کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ تب ضمیر کو اندازہ ہوا کہ لڑکے نے اسے پہچان لیا ہے۔ بات بھی تو چند ہی دنوں کی تھی۔ لڑکے کی معصوم آنکھوں میں ضمیر نے آج بھی ایک التجا کی پرچھائیں سی دیکھی۔ جلتی بجھتی پرچھائیں اور اسے یوں لگا جیسے وہ کہہ رہا ہو "بھائی مجھے اگلے چوک تک پہنچا دو گے؟"

پلک جھپکتے ہی ایک دھندلا دھندلا سا منظر اس کے روبرو آ گیا۔ ایک کوٹھری میں کھاٹ پر بیٹھی ایک عورت کے چہرے پر خاک سی اڑ رہی تھی۔ اور وہ اپنے کم سن بیٹے کا انتظار کر رہی تھی۔ اور بیٹا...... ضمیر ایک رو میں بہتا ہوا لڑکے کی طرف بڑھا اور جذبے میں رچی ہوئی آواز میں بولا "گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ میں تمھیں گھر تک پہنچا دوں گا۔"

ُرف عالم ذوقی
ر-۱۰۱ لنک روڈ' گیتا کالونی' دہلی-۳۱

میں لفٹ میں پھنس گیا ہوں

اونچی اونچی فلک بوس عمارتیں ----

چھوٹے شہر کی فضا سے نکل کر اچانک یہ عمارتیں پوری شخصیت میں ایک خاص لرح کا غرور تو نہیں بھر دیتیں؟

اسلم شیرازی! کچھ یاد آتا ہے؟ وہ ٹاٹ کے پیوند سا جھولتا ہوا پردہ- وہ بو جھل بو جھل ی بے ربط باتیں - دل سے نکلے ہوئے -- مگر بھونڈے قہقہے --- اور چھوٹی چھوٹی سنکری گلیاں... کچے پکے مکانات..... ان مکانوں سے باہر نکلتے ہی' کشادہ ہنگام سڑک کی ٹریفک کے ساتھ ہی وہ سارے رشتے کیا ختم ہو گئے تھے ----؟

کیا سچ مچ؟ وہ بھولا بسرا جذباتی آدمی- وہ شرمیلا سا آدمی --- وہ بیحد معصوم سا آدمی ---- کیا سچ مچ عظیم الشان عمارتوں کی چونچ پر سا گیا وہ آدمی --- یا اسے لفٹ لے گئی ----

لفٹ لے گئی ---- چرا کر' اٹھا کر -----

لفٹ ---- سنو' مجھے ڈر لگ رہا ہے ----

شاید' شروع سے ہی ڈرپوک' بزدل جیسے لفظوں کے جنگل میں رہا ہوں --- برسوں پیچھے چھوٹے ہوئے مکالے جیسے اچانک مجھے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں ----

"شام ہو گئی- اب اسلم کا کیا ہے- اس کمرے سے اس کمرے تک جاتے ہوئے پناہ مانگے گا-"

کمرے کے باہر' جہاں دروازہ کھول کر گلی میں جانے والا زینہ ہے' وہیں ہے سنڈاس --- رات کے زیادہ نہیں' بس نو بج رہے ہیں ---

---- کہاں جاؤ گے؟

---- پاخانہ لگا ہے ---

امی باہر کھڑی ہیں --- اور اندر ----- سنڈاس کے نیچے بہت سارے بھوتوں کی کالی کالی آنکھیں وحشت سے گھور رہی ہیں ---- آواز دیتا ہوں --- امی' آپ ہیں نا' آپ گئی تو نہیں نا ----؟

اس کمرے سے اس کمرے تک --- رات جیسے مجھے اپنے دامن میں سمیٹ کر اپاہج
دبو اور کمزور بنا دیتی ہے --- سنسنی بھر دیتی ہے ---
گوشت پوست کی نازک سی عمارت خوف کا خول پہن لیتی ہے اور دل دھڑکنے سا لگتا
ہے ---
مگر کیوں اسلم شیرازی؟ اتنے ڈرپوک کیوں تھے تم ---؟
کس سے ڈرتے تھے --- اندھیرے سے' اندھیرے میں کسی کی موجودگی سے' بھوت
جنات سے یا --- کوئی بھی' جو تم پر قابض ہو سکتا ہے --- چھا سکتا ہے --- ڈرا سکتا ہے ---
لہولہان کر سکتا ہے تمہیں --- یا تمہاری جان لے سکتا ہے ---
بس یونہی --- اپنی جان سے خوفزدہ تھے تم؟
اتنی سی تھی حقیقت ---
یا دادی ماں' نانی اماں کی کہانیوں سے نکلے آسیب تمہیں ڈستے تھے --- منھ چڑھاتے
تھے ---
تم اپنی موت سے ڈرتے تھے --- یا موت کے بارے میں جانتے تھے --- اس وقت ایسا
کچھ نہیں تھا اسلم شیرازی ---
اس لیے کہ اس وقت تک' کوئی سی بھی موت تمہارے پاس سے گزری کہاں تھی ---
کہ تم اس حقیقت کے طلسم میں جھانک سکتے --- اپنی روح کے ریزے ریزے چن سکتے ---
اور ---
خوفزدہ ہو سکتے -----

یہ لفٹ کس فلور تک جائے گی؟
فورتھ فلور تک ---
ففتھ فلور نہیں ہے --- دلی میں ففتھ فلور کا رواج کم ہے۔ ففتھ فلور --- ترقی اور
اڑان کے راستوں میں یہ ایروپلین کہاں سے آٹپکتا ہے --- ایروڈرم پاس میں ہے نا' جہاز کو
اپنے پنکھ کھولنے میں دشواری ہوتی ہے ---
کہاں پھنس گیا --- مجھے جانا کہاں ہے؟
آخری منزل پر --- کیا پیدل ہی --- اتنی عمر نہیں ہوئی مگر --- تھک جاتا ہوں ---
ذہنی تھکاوٹ بھی تو کوئی چیز ہے۔ ڈراونے خواب جیسی' لمبی لمبی سیڑھیوں کی قطار دیکھ کر

؛ر جاتا ہوں ــــ

اور بھی کتنی کتنی چیزیں دیکھ کرڈر جاتا ہوں ــــ سڑک کے پاگل ٹریفک کو دیکھ کر، زمانے سے بے خبر آنکھیں موندے بھاگتے لوگوں کو دیکھ کر ــــ

ان بھاگتے لوگوں میں بچے بھی ہیں ــــ بچے ننھے منے بچے ــــ

ننھے منے، مگر ابھی سے تجربوں کے پل صراط سے گزرتے ہوئے، اپنے زمانے کی بیلی جانے والی روٹیاں دیکھتے ہوئے ــ یا حالات کے سانچے میں، کمہار کے چاک سا ڈھلتے ہوئے

ــــ

ہم ــــ ان بچوں میں "ہم" کہیں نہیں تھے ــ ہم بچپن میں بھی نہیں تھے ــ ہم کبھی نہیں تھے ــ

نہیں ــ ہم بچپن میں بچے تھے ــ جیسے بچے ہوتے ہیں ــــ یا بچوں کو ہونا چاہیے۔ بچپن کی سرحد سے کچھ باہر نکل کر بھی ہم بچے تھے ــ جیسا کہ بار بار گھر آنگن میں ہمیں کہا جاتا تھا ــ ہم بہت دنوں تک بچے رہے ــ ہم اس سے بھی آگے بچے ہی بنے رہ سکتے تھے۔ مگر ــــ وہ تو ــــ پیر پھسل گیا ــــ

اور یہ ــ کشادہ سڑکوں پر اپنی عمر کا ٹفن باکس لٹکائے ہوئے بچے ــ نہیں، یہ کہیں سے بچے نہیں ہیں ــــ صرف قد سے چھوٹے ہیں ــ کم ہیں ــ ان کے چہروں پر وہ بچوں والا بچپنا نہیں ہے ــ بچوں والی شوخی نہیں ہے ــ بچوں والا احساس نہیں ہے ــ بچوں سے جڑا بچپن ہی نہیں ہے ــ

بچے ــ آگے پیچھے، کچھ بھی نہ دیکھنے والے بچے ــــ

شرارتوں کے پنکھ سمیٹنے والے بچے ــــ

راستوں میں ــ اپنے لیے بہت سے نئے راستے، اور راستوں میں رکھی نادید شرارتیں چرانے والے بچے ــ

بچے ــ گلاب سے چہرے والے ــ اوس کی بوندوں جیسے دھلے ــ صبح جیسے نکھرے ــ گوریا ــــــــــ جیسے معصوم ــــ

بچے ــ گھر پر ماں باپ کے سائے میں ــ، دعاؤں کی تلاش میں نکلے ہوئے، بھٹکتے ہوئے۔ اور زیادہ کچھ بھی نہ سوچنے والے بچے ــ

بچے ــــ بس اپنی تلاش میں مگن ــــ

اپنی راہ میں چلتے، دوڑتے، بھاگتے ہوئے ــــ

سنو، اسلم شیرازی، اپنے بچے جیسے تم تھے، اپنے بچے کہاں کھو گئے۔ایسے بچوں کو کہیں دیکھا ہے تم نے۔

کہیں بھی — اس کشادہ سڑک کی بھیڑ میں —

یہیں آس پاس — کسی قطار میں —

اسکول اور پارک کے راستوں میں —

نہیں — شاید ان بچوں کو، چلتے دوڑتے ہوئے، وقت کا ڈائنوسار نگل گیا — اور اعتراف کرو کہ یہ بچے نہیں ہیں۔یا اپنے بچے ادھر مدت سے تم نے نہیں دیکھے —

کہاں جانا ہے —؟

فورتھ فلور تک —

یہ لفٹ — نہیں، لفٹ سے نہیں سیڑھیوں سے آتے ہیں —

سیڑھیوں سے — پاگل ہو گئے ہو —

لفٹ سے — ڈر لگتا ہے —

وہاں — ریلنگ کے پاس کچھ لوگ کھڑے ہیں — ورلڈ ٹریڈ سینٹر — لوہے والی سیڑھیوں میں کرنٹ دوڑ رہا ہے — سیڑھیاں اوپر نیچے جا رہی ہیں۔ آدمی بس ایک جگہ کھڑا ہے — سیڑھیاں خود ہی اسے نیچے لے آتی ہیں یا اوپری منزل پر پھینک آتی ہیں —

ورلڈ ٹریڈ سینٹر — سودے بازی اور تجارت کی جگہ — وہاں سیڑھیوں کے پاس، ریلنگ سے لگ کر ایک جوان لڑکا اور لڑکی کھڑے ہیں — آپس میں کتنے مگن اور کھوئے ہوئے — دنیا جہان سے بے خبر —

وہ بچہ زندہ ہے —

وہ بچہ شاید ان میں ہی کہیں سانس لے رہا ہے —

وہ بچہ زندہ ہے — یا — ایسے زندہ بچوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے والی آنکھوں پر ایک خاص طرح کا پردہ چڑھ گیا ہے —

آئیل کمپنی کا بھونپو چیخا ہے — لفٹ کے دروازے بند ہیں — انڈی کیٹر اوپر سے نیچے کرنے والوں کی نشاندہی کر رہا ہے —

گراؤنڈ فلور پر آ کر لفٹ ٹھہر گئی ہے۔ مگر کوئی نہیں — صرف دروازے چرچرا کر ہٹتے ہیں یا کھل جاتے ہیں۔ مگر کوئی نہیں — کبھی کبھی ایسا ہی ہو جاتا ہے — ممکن ہے، کسی نے گراؤنڈ فلور تک آنے کا فیصلہ کیا ہو، بٹن دبا دیا ہو — مگر — درمیان میں ہی کہیں اتر گیا ہو —

یا پھر---

یا پھر کچھ بھی ہو سکتا ہے---کچھ بھی---

آہنی دروازہ کھل گیا ہے---

اس وقت لفٹ میں داخل ہونے والا صرف میں ہوں ---اندر سوال مچل رہے ہیں --چڑھوں؟ ارادہ ترک کردوں-پیدل ہی---بس فورتھ فلور تک ہی تو جانا ہے---لفٹ بیچ میں ہی خراب ہو گئی تو؟

نہیں 'ایسا کیسے ممکن ہے---ورلڈ ٹریڈ سینٹر ہے یہاں تو لفٹ کے خراب ہونے کا سوال ہی نہیں-ہر بات کا جواب ہونٹوں پر ہے--- تسلی اور مضبوطی کے سارے لفظوں کے باوجود حوصلے اور عزم کی چٹانوں پر زرا سی نمی برقرار ہے چڑھوں---؟

اندر اتنی زیادہ کشمکش کیوں چل رہی ہے ---ذرا ذرا سی بات پر -پور انڈین --شاید اسی لیے ترقی کی رفتار میں پیچھے رہ گئے ہیں ---وہی ---ذرا سی جرات اور حوصلے کی کمی---فیصلے تک پہنچنے میں انتظار کی لمبی مسافت سوچنا کیا ہے---

اور اسلم شیرازی 'یہ تو محض لفٹ ہے--- سائنس کی دریافت 'ایک معمولی سا کنٹرول سسٹم---زندگی کے بہت سے موڑ ایسے ہوتے ہیں 'جہاں سوچنا نہیں پڑتا---یا جہاں فکر کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی---

سوچنے کے لیے ایک بے مروت سا احساس بھی ہے تمہارے پاس---اس کے غضب 'غرور اور غصے کی کہانیاں دیکھو---

سوچو مت اسلم شیرازی---جیسے زندگی کے بہت سے فیصلے بے سوچے سمجھے ہو جاتے ہیں 'بس ویسے ہی ---دروازہ بند ہو گیا تو پھر بٹن دبانا پڑے گا--- پور انڈین ---وقت کے کھونے کا ذرا بھی رنج نہیں ہے تمہیں---؟

میں اعتراف کرتا ہوں کہ---

موت اسی ایک لمحے میں کہیں رکھی ہے 'جہاں ہوا کا گزر نہیں---بس ایک تنگ تنگ سی قبر نما کوٹھری ہے---جس میں پاؤں سے سر تک 'اڑان کے اندھیرے لمحوں کے سپرد کر دیا ہے 'میں نے خود کو--- آہنی گیٹ ایک دوسرے میں چرمرا کر بند ہو گئے ہیں- عجب سی آواز ہوئی ہے 'ایسی آواز تو نہیں ہوتی---؟ ۴ کے ہندسہ کو انگلیوں سے چھوتے ہوئے بدن میں عجب سا خوف سما گیا ہے---

مگر کس بات کا ہے خوف؟ لفٹ چلتے چلتے بند ہو گئی تو؟ بجلی فیل ہو گئی تو---کوئی اندرونی

خرابی آگئی تو بس چند لمحے -- سیکوریٹی گارڈ یا لفٹ مین کے آنے اور دروازہ کھلوانے تک کے چند لمحے --- جو یقیناً موت سے زیادہ تکلیف دہ ہوں گے۔

مجھے اعتراف ہے کہ -موت کا خوف اس ایک لمحے سے زیادہ بھیانک نہیں ہو سکتا -- بس ' ایک کشمکش بھرا لمحہ ' جب موت زندگی سے روح چرا کر پھر --- سے اڑجاتی ہے --- اور ایک بے متحرک ٹھنڈا جسم شناساؤں کی گول گول پتلیوں میں ناچتا ہوا لمحہ عبرت بن جاتا ہے --

مجھے اعتراف ہے کہ -- زندگی موت کے بھیانک لمحے سے کہیں زیادہ بھیانک ہے -- زندگی کا ہر لمحہ --- کامیابی اور ناکامیابی کے ہر زینے پر مسرت کے ساتھ خوف کا ہمزاد بھی موجود رہتا ہے اور چپکے چپکے مسکراتا ہوتا ہے --

مہانگری کی بہاروں اور خزاؤں کا حساب لیتے ہوئے سارے جانے انجانے موسم مجھے اچھی طرح یاد ہیں --- یاد ہے ' پچھلی بار اسی جگہ ' جب لفٹ خراب ہو گئی تھی تو --- خطرے کی گھنٹی بوکھلا کر بار بار چیخ رہی تھی اندر پھنسے ہوئے لوگ ' بے ہوا ' بے روشنی -- زندگی کے آکسیجن کو پانے کے لیے کس قدر بے تاب تھے -- ان کی انگلیاں بار بار خطرے کے الارم کو چھو رہی تھیں --

لفٹ خراب ہے؟

یہ گھنٹی کیوں چیخ رہی ہے -- لوگ لفٹ میں پھنس گئے ہیں --- سیکوریٹی والے ' لفٹ مین ' چوکیدار بھاگ کر آتے ہیں --- حکمت عملی سے کام لیا جاتا ہے لفٹ کا دروازہ کھل جاتا ہے --

اور جیسے --- بھیڑ کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے لوگ ہوا اور روشنی کے نظام میں بے چینی سے کود پڑے تھے -- کتنے لمحے اندر گزرے ہوں گے --

خوف اور جنگ کے لمحے ---

کشمکش اور ذہنی دباؤ کے لمحے --

زندگی --- تو اسی آہنی گیٹ کے اندر کہیں رہ گئی ہے ' زندگی --

فورتھ فلور --- انڈی کیٹر چمک رہا ہے۔ آہنی دروازہ چرمرا کر کھل گیا ہے۔ خوف سے نجات ' سانسوں کی آزادی --- چہرے پر عود آئی چمک --

کتنی تیز روشنی ہے اور کتنی المست ہوا ---

ہاں ' اب زندگی میں لوٹ آیا ہوں ---

ر اس لیے لوٹ آیا ہوں کہ اعتراف ناموں کی جو پوٹلی ان سانسوں کے ساتھ بندھی
، کھولوں اور زندگی سے وابستہ سوالوں کی پرت ہٹاتا جاؤں ــــ
ر ـــ ایک بچہ کھڑا ہے ـ اسکول میں پڑھنے والا بچہ ـ عمر یہی کوئی دس بارہ سال
پر اسکول کا بستہ پڑا ہے ـ میرے باہر نکلتے ہی وہ لفٹ کی آغوش میں سما جاتا ہے ـ بچہ
ہی تھا ـــ بچہ ـــ بچہ ـــ اپنی عمر کا ٹفن باکس کندھے سے لٹکائے ـــ شرارتوں کے
ـ

ٹ نیچے جا رہی ہے ـ
بچہ ـــ آنکھوں کی پتلیوں میں کچھ پرچھائیاں سی اڑتی ہیں، کچھ نقوش بنتے ہیں، مٹ
ـــ وہ بچہ ـــ وہ بچہ زندہ ہے ـــ جسے میں نے احساس کی آنکھوں سے دیکھا تھا ـــ وہ
ہے اور اپنے بہت سے بچوں میں ابھی بھی سانس لے رہا ہے ــــ

صدر دفتر (دہلی ۲۵)
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کا فون نمبر 630191 سے بدل کر 6910191
ہو گیا ہے ـ براہ کرم نوٹ فرمالیں ـ
(ادارہ)

مکتبہ پیامِ تعلیم کی دلچسپ اور سائنسی کتابیں
خوب سیرت
رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشادات کی روشنیاں
حکیم محمد سعید نے خوب سیرت
کے نام سے ایک بہت خوب صورت کتاب
لکھی ہے، جس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی چالیس
احادیث کا ترجمہ اور آسان و دل نشیں
زبان میں ان کی تشریح لکھی ہے
حصہ اول -/۶ حصہ دوم -/۴
محمد رسول اللہ
ایک ایسی کتاب جس کو ہر گھر میں ہونا چاہیے
انمول کہانیاں
(انوارِ سہیلی سے ماخوذ)
مرتبہ: ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
قیمت ۲/۵۰
افریشیا کی کہانیاں
9/=
دنیا کی عجیب کہانیاں
آصف فرخی
قیمت ۷/۵۰
تین بندوقچی
مسعود احمد برکاتی
(ناول)
قیمت ۱۰ روپے

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
مارواڑی کالج، بھاگل پور
بہار

مظہر امام کی غزلیہ شاعری کی تخلیقیت شناسی

جمالیاتی، اخلاقی اور وجودیاتی ہمہ جہتی کی امین مظہر امام کی غزلیہ شاعری کلّی معراجی اور آفاقی ہوش مندی وحسیت سے بھرپور ہے۔ ملفوظی پیکروں، علامتوں اور اشاروں سے کام لے کر انھوں نے ہمیشہ نئے جمالیاتی اور اقداری جہات و ابعاد کے خوب تر گوشوں کی تلاش جاری رکھی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذباتی واردات کا اظہار ہے اور شہروں کی صنعتی زندگی کے بوجھ سے دم گھٹ جانے کا تجربہ بھی ہے۔ روایات کے دائرے کے اندر رہتے ہوئے اور انھیں وسعت دے کر بھی انھوں نے نئی راہیں تراشی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں معانی و مطالب کی نئی صورتیں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کے یہاں غزل کو زندگی کی بوقلموں حقیقتوں کا آئینہ دار بنانے کی سعی نمایاں ہے۔ رنگ و آہنگ میں جدیدیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی تکمیل کا انداز موجود ہے اور جذبے اور تجربے کی تشکیل میں توازن اور اعتدال کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ان کے یہاں صوت کا شعور اور ترنم کے مزاج کا احساس نسبتاً تیز ہے۔ وہ نئے عہد اور نئے زمانے کے مسائل سے برسرپیکار ہیں لیکن ان کا شعور پہلے در گوشی پر دستک دیتا ہے پھر دل میں اترتا ہے۔ حافظہ اور شعور سے متعلق شیخ صلاح الدین کا کہنا ہے کہ فن کار کا حافظہ، اس کا شعور، اس کا لاشعور اس طرح رشتوں میں مربوط ہوتے ہیں کہ ہر نیا خیال، ہر نیا تجربہ، ارتقا پذیر نظام فضائے یاد کا حصّہ بنتا چلا جاتا ہے۔

یہ نظام اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا ہے کہ زمان و مکان کی حدود کے اندر اجسام کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہ نظام اجرام فلکی کے نظام اور ایٹم کے اندر کے نظام سے مماثل ہے۔ ہیولے، سرگرداں ہیولے، جسم بنتے چلے جاتے ہیں۔ نظام کا حصّہ بن کر اپنے محور پر قائم ہو کر، اپنا سفر شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی سرگردانیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ ان کی منزلیں، ان کے سفر کی حدود مقرر ہو جاتی ہیں۔ اس نظام کا انسان کے خارجی ماحول سے بظاہر بے نظام مگر منظم رشتہ ہے۔ ہر لمحہ بکھرتے ہوئے، اپنے مرکز سے کٹ کر، زماں میں سرگرداں ہوتے ہوئے مناظر، گل کے سراغ میں بکھرتی ہوئی خوشبو، مختلف رفتار میں رواں رنگ، آفاق سے ابھرتے، آفاق میں گم ہوتے ہوئے رنگ رنگ کے پیکر، دن اور رات کے ملاپ سے پیدا ہونے والے دمکتے دھندلکوں سے ابھرتے ہوئے نغمے سے بکھرتی ہوئی قوسیں، ان میں جذب ہوتے ہوئے انسانی جسموں کے خطوط، ان سب کو فن کار اور شاعر کا حافظہ، اس کا شعور، اس کا لاشعور اپنے حیطۂ کشش میں کھینچتا رہتا ہے

اورکبھی لمحوں میں، کبھی سالوں میں، ان ہیولوں کو اپنے نظام کا حصّہ بنالیتا ہے۔ یہ ہیولہ شعور میں چھپا ہوا ہے۔ ہر شئے، ہر خیال، ہر تصوّر، ہر جذبے، ہر آرزو کا "زوج"، ایک دوسرے سے ناآشنا، ایک دوسرے کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ فن کار یا شاعر اسے ہی زوجیت کے ابدی رشتے میں باندھ دیتا ہے کہ زوجین زماں کے زینہ پیچاں پر درجہ بہ درجہ، طبق بہ طبق، عالم بہ عالم، ارتقا کرتے چلے جائیں۔

فطرت کی آغوش میں جو کچھ بھی محو خواب ہے، اس وقت تک محو خواب رہتا ہے جب تک فن کار یا شاعر کی فضائے یاد اس کو اپنے حیطۂ نظام میں کھینچ نہ لے اور پھر دھیان کی صد راہوں پر نہ چھوڑے کہ ان راہوں پر وہ اپنے زوج کے مدّمقابل آجائے۔ ان کو راہ دکھانے کی خاطر نظام فضائے یاد اپنی حرکت سے پیدا ہونے والی کسی قوت کو ان کا راہ نما مقرّر کردیتا ہے اور یہ راہ نما مرئی لیکن شفاف لسانی جسم ہے، جس کا ایک عضو غزل ہے یعنی فن کار یا شاعر اپنے نظام فضائے یاد کے ارتقائی عوامل سے وجود میں آنے والی قوتوں کو اپنے اندر سے خارج کرنے کے لیے ایسا جسم تلاش کرلے جس میں یہ قوتیں اس طرح جذب ہوجائیں کہ وہ جسم متحرک ہوجائے یا نشوونما کا اہل ہوجائے اور اس کی حرکات کے مجموعی تاثر سے ہر اس انسان کے شعور و حافظہ میں جس کو اس کا قرب نصیب ہو فن کار کی فضائے یاد کے نظام کا شائبہ ترکیب پاجائے۔ یہی شائبہ ترکیب "غزل" ہوسکتی ہے جو ایک غیر منقسم اور بہت ہی مربوط وحدت ہے جس کا تعلق عمارت میں اینٹ گارے جیسا نہیں بلکہ اڑتی ہوئی چنگاریوں جیسا ہے۔ اینٹوں کی طرح اس کے اجزا کی حدود نہیں ہوتیں بلکہ یہ شعلوں کی مانند چمکتی، تھرکتی اور ایک موہوم سی لکیر بناتی ہوئی ہوتی ہے جسے رنگ، روپ اور انفرادیت بخشنے والے شاعروں میں مظہر امام بھی ہیں۔ ان کے یہاں گہرے جذبات کا خلوص ہے، فکر کی روشنی ہے حسن اور تاثر ہے، نظر کی بیباکی ہے، خیالات کی پختگی ہے، فنی ریاض ہے، احساس میں شدت اور خیالات میں استواری ہے۔ ان کا شعور کائنات ان کے ذاتی تجربات کی راہوں سے گزر کر مرتب ہوا ہے۔ ان کے شاعرانہ لہجے میں انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور دوسروں کے جذبات و محسوسات میں گہری شرکت کا احساس ملتا ہے۔ اسی رویہ کی بنا پر ان کی اپنی کاوش ان کے اپنے عہد کے تغیر پسند مزاج کا جزو بن کر اور ان قوتوں کا سہارا بن کر ابھرتی ہے جو موجودہ اور آنے والے نئے عہد اور ترقی پذیر نسل و سماج کی تشکیل اور تہذیب کے لیے جدوجہد کررہی ہیں۔ ان کے یہاں صفات کے اندر حسیاتی اور جذباتی معنویت ملتی ہے اور جگہ بہ جگہ فکری معنویت نظر آتی ہے ؎

تھا تصور کے چراغ تشنہ کا وہ بھی دھواں — جس کو اپنی سادگی سے آسماں سمجھا تھا میں
سایے میں زلفِ غم کے آرام کر رہا ہوں — تو کس کو ڈھونڈتی ہے اے گردشِ زمانہ
مانگنے والے! ذرا اپنی لکیریں بھی تو دیکھ — ساری تاثیر دعا، دستِ دُعا لے جائے گا
ذرا تاریکیوں کو بھی پکارو — کہ اتنی روشنی اچھی نہیں ہے
ہمیں خبر ہے کہ شیشہ گری کا فن کیا ہے — کہ ہم نے توڑ کے ذرات کو بھی دیکھا ہے
دیواریں ہل رہی ہیں زماں و مکاں کی — گرتا ہوا یہ گھر کوئی آکر سنبھال دے

غور سے دیکھ تو سایے بھی نظر آئیں گے — میری امید کے تپتے ہوئے میدانوں میں
اب اس کو سوچتے ہیں اور ہنستے جاتے ہیں — کہ تیرے غم سے تعلق رہا ہے کتنی دیر
سنان شعلہ گوں چلتے ہوئے سے — میں زخم بے حسی سہتا ہوا سا
کنارہ تھامے دریا سے کٹ گیا وہ شخص — کہ میں تھا وقت کی سرحد کو پار کرتا ہوا

یہ معنویت اور فنی لطافت ذہن انسانی کو دعوت فکر دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے یہ وہ مقام ہے جہاں مظہر امام زندگی اور کائنات کے رموز کو سمجھنے سمجھانے کے لیے بعض معینہ اقدار اور تصورات کا سہارا لیتے ہیں ؎

اپنی دیوار انا کا بھی سہارا نہ ہوئے — ہم پجاری کے پجاری رہے دیوتا نہ ہوئے
کسی ویران جزیرے سے پکارو مجھ کو — میں کراہوں کے سمندر سے نکل آیا ہوں
شاید کہیں سورج کی کرن شام کو پھوٹے — ہم شمع جلائے ہوئے بیٹھے ہیں سحر سے
قتل ہوتے جارہے ہیں نیلے پیلے شوخ رنگ — پیش منظر بن نہ جائے، ہے جو پس منظر ابھی
وہ رنگ، رنگ بہاراں ہے، کھلتا رہتا ہے — وہ شاخ، شاخ ثمر ور ہے، پھلتی رہتی ہے

مظہر امام نے غزل کے پرانے اسالیب میں ہمہ گیر بنیادی تجربوں کو نئے زور بیان، نئے لب و لہجہ اور نئے آہنگ کے ساتھ سمو کر انفرادیت بخشی ہے۔ یہ انفرادیت محبت کی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہے جس میں ان کی روح کا سوز و گداز، کیف و سرور، افسردگی اور نغمگی، اضطراب و انبساط، سپردگی اور معصومیت اور شعور آگہی بدرجۂ اتم موجود ہیں ؎

میری آنکھوں میں گزرتے موسموں کا عکس ہے — سیل صبح اک روز اس کو بھی بہا لے جائے گا
اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے — اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا
چھو کے اک شخص کو پرکھا تو ملمع نکلا — اس کو میں کیسا سمجھتا تھا وہ کیسا نکلا
اپنے ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں — تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا
کوئی تو زینت آغوش ہو جب چاند رکھے — سانس کا قلزم بے تاب جزیرہ مانگے
آج بھی جلتے ہیں آنکھوں میں تصور کے دیے — تم تو کہتے تھے کہ سب آندھی ہوا لے جائے گی
ہمیں وہ ہمیں سے جدا کر گیا — بڑا ظلم اس مہربانی میں تھا
باغوں سے اڑائی ہوئی خوشبو ہی سہی تو — میں نکہت بے باک کا پردہ تو نہیں ہوں

احساس ذات میں جو بے تکلفی اور برجستگی ہے اور معصوم اور پاکیزہ انداز بیان میں جو سادگی اور صداقت ہے اس میں قدرتی پن صاف اور واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اپنے احساسات اور طبیعت اور واردات قلبی کے بیان میں اپنی پرکاری سے جس طرح نئے نئے پہلو مظہر امام نے نکالے ہیں وہ ان کی جذباتی بصیرت اور فنی پختگی کی دلیل ہیں ؎

غیروں کی نگاہیں ترے جلوے سے ہیں سیراب — اے کاش! یہ بادل مرے خوابوں پہ بھی برسے
اور کیا رکھا ہے میرے پاس لے جانے کو اب — میرا قاتل آئے گا، میری دعا لے جائے گا
اب تو یہ غم ہے، ملاقات ہوئی کیوں تجھ سے — تو نہ ہوتا تو مرے ساتھ زمانہ ہوتا

نگاہیں تیری کیا کچھ پوچھتی تھیں / بڑی مشکل سے حال دل چھپایا

تم پہ یہ وقت پڑا ہو تو بتاؤ یارو / دل کے اندر بھی نہیں ہے کوئی باہر بھی نہیں

شبنم ہو کہ موتی ہو، تارا ہو کہ آنسو ہو / میں نے ترے رستے میں ہر چیز سجادی ہے

کیا پتا تھا ایک دن تصویر بن جائیں گے ہم / خامشی چپکے سے آئے گی، صدا لے جائے گی

مصوری نہ سہی، کام آئی بے ہنری / کوئی بہانہ تو ان سے سلام کا نکلا

اس نفسیاتی اور جذباتی تسلسل میں ایک متانت آمیز شوخی بھی ہے جو اردو شاعری میں کم نظر آتی ہے۔ مظہر امام جن قدروں کو پیش کرتے ہیں ان میں حلاوت، گرمی اور ارضیت ہے۔ ایک نوع کا اعتدال، ٹھہراؤ اور سکون بھی ہے جن میں فنی خوبیوں کا التزام ہے ؎

کور چشموں کے لیے کیا روشنی کیا تیرگی / سرمۂ غم ہی سہی، میں دیدۂ بینا میں ہوں

ایسا بھی کیا کہ کوئی خریدار ہی نہ ہو / جب بیچنے چلیں گے تو قیمت بھی آئے گی

فٹ پاتھوں پر نیند پڑی تھی / سورج سر پر آن کھڑا تھا

شب کی ابھری خشک رگوں میں اب تو لہو بھی سوکھ چکا ہے / لاؤ بلاؤ آج کہاں ہیں صبح کی مے چھلکانے والے

دیکھو تو شاید بدل جائے کبھی موسم کا رنگ / اس طرح کھولو نہ اپنے درد کا دفتر ابھی

مجھ کو پانا ہو تو ہر لمحہ طلب کرنا مجھے / رات کے پچھلے پہر مانگ! دعا ہوں میں بھی

یوں نہ مرجھا، کہ مجھے خود یہ بھروسہ نہ رہے / پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

زرخیز تخیل کی ان جیتی جاگتی تصویروں میں ایک نیا انداز ہے۔ پیش پا افتادہ حقیقتوں اور ان بظاہر معمولی اور کم مایہ چیزوں کو جن سے ہم واقف ہیں اور جن کا مشاہدہ روزانہ کرتے رہتے ہیں لیکن جو عادت یا ذہنی بے حسی کی وجہ سے ہمارے تخیل کو نہیں اکساتیں، مظہر امام نے نہایت پُر کیف طریقہ سے بیان کیا ہے اور ان کے غیر معمولی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں نزاکت، چابکدستی اور معنی آفرینی سے کام لیا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کے سرشار تجربوں کا نکھار ہے۔ جو مادی زندگی اور اس کے لوازمات کو بغیر ذہنی پس و پیش کے قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ دوسروں سے مختلف ہے اور وہ آواز متقدمین یا معاصرین کی بازگشت نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں ذاتی انکشاف کی تازگی اور روشنی موجود ہے یہ تازگی اور روشنی مواد کے اعتبار سے اور اس مواد کے لیے ایک خارجی وسیلہ وضع کرنے کے معاملہ میں بھی ہے ؎

ایک نویلی دلھن بن کر اک دن اندر آیا تھا / جانے کب کا بھولا بھٹکا لمحہ آدھی رات گئے

لمحوں کی طرح گزری ہیں صدیاں تو بارہا / اک پل بنا ہے کیسے زمانہ کہا نہ جائے

ہر آئینے سے آنکھ چُراتے ہیں آج ہم / یہ تیری جستجو ہے کہ ہے اپنی جستجو

روشنی کے لیے اک عمر سلگتے گزری / اور اب شمع ملی ہے تو اندھیرا ہی نہیں

صدیوں سے چتا میں جل رہا ہوں / لمحے کے گناہ کی سزا ہے

خوشبو سے کہو ادھر بھی آئے / سنتے ہیں گلاب کھل چکا ہے

چمکے گا ابھی زیور شہزادئ مہتاب
اس تک وہ مرے شب کی خبر لے کے گئی ہے

الہٰ نہ سے تراشے وہ کوئی پیکرِ سنگ
دستِ صناع میں اک یہ بھی ہنر رکھ دینا

وارداتیں تو کئی شہر میں گزری ہوں گی
آج اخبار میں میری بھی خبر رکھ دینا

جلنے کی گرمی کو قائم رکھتے ہوئے فکر کی روشنی کی آمیزش کا لازمی عنصر مظہر امام کے یہاں قدم قدم پر ملتا ہے۔ وہ احساسات کو نئی زندگی، ذہن کو نئی دولت اور روح کو نئی غذا فراہم کرتے ہیں۔ ان کے سوچنے کے انداز میں ایک نوع کی طرفگی اور پہلو داری ہے

مری تخیل کے افسردہ لب پر
وہ اپنے ہونٹ رکھ کر سو گئی ہے

لبِ گستاخ کو ہم کوئی سزا دے لیتے
تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا

جس سے وابستہ تھیں شام درد کی تنہائیاں
صبح کی صورت وہ سادہ پیرہن آیا تو ہے

چھپی تھی موج کی باہوں میں روحِ تشنہ لبی
چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا

کیا لکیریں ہیں کہ آتا ہی نہیں موسمِ قرب
کیا میں سرتا بہ قدم دستِ دعا ہو جاؤں

اس دوراہے پہ کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے
تجھ سے بچھڑوں کہ زمانے سے جدا ہو جاؤں

محبتیں بھی تری ہیں، شکایتیں بھی تری
یقین تجھ پہ نہ ہوتا تو کیوں گماں کرتے

حصارِ خواب میں بیٹھے، گلوں کے گھر میں رہے
مگر یہ غم ہی رہا، خود کو شادماں کرتے

مظہر امام جب EGO SATISFACTION کے لیے اساسی طور پر مثبت جہد کی طرف سفر کرتے ہیں تو انھیں زندگی اور زندگی کے سارے غم ہی پیارے لگنے لگتے ہیں۔ اس وقت درد و غم میں بھی انھیں خوبی کے پہلو نظر آتے ہیں اور زندگی کی گہما گہمی میں نشاط کے نغمے ابلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ؎

شکر کر اے زندگی! اک کج کلاہِ بزمِ شوق
لے کے اپنی آرزوؤں کی تھکن آیا تو ہے

زندگی صہبا بھی ہے زہر آب بھی
زندگی کو غرقِ صہبا کیجیے

ٹھٹھرتے پھول پہ تصویرِ رنگ و بو کب تک
جھلستی شاخ پہ برگِ حنا ہے کتنی دیر

زندگی بھول گئی اپنا پتہ، لوٹ چلیں
جس کو آنا تھا وہ آنے سے رہا، لوٹ چلیں

چاند شاخوں کی مینا سے ڈھلتا ہوا
درد بچے کی صورت مچلتا ہوا

لہجے کا یہ تیکھا پن ایک الگ کیفیت (MOOD) کا پتا دیتا ہے۔ کائنات کے شعوری ادراک میں ان کے نزدیک زندگی کی ہما ہمی، کشاکش اور تگ و دو میں شرکت کا حوصلہ نہ رکھنا اور محض بہار فرصتِ ہستی کو ادراکِ زندگی کا وسیلہ بنا لینا روایت کے ایسے جبر کو اختیار کرنا ہے جو فن کار کی چشمِ بینا کو لڑکوں کا کھیل بنا دیتا ہے۔ زندگی ان کے یہاں جبر اور بوجھ کا نام نہیں ہے جس میں آدمی جبر اور مجبوریوں کے آلۂ کار کی حیثیت رکھتا ہو بلکہ وہ ان کے لیے کائنات کے ظہور و اعیان میں سے ایک بڑی اکائی ہے جس کی حرکت اور اختیار سے انسان کا اپنے وجود، ذہن اور شعور کو ہم آہنگ کرنا لازمی ہے ؎

زندگی تاریخ کا نقشِ کفِ پا ہی نہیں
زندگی ہے رہ نمائے گردشِ ایام بھی

دوستوں ہی کے قبیلے میں یہ کہرام نہیں
دشمنوں نے بھی کہا، چلیے یہاں سے چلیے

زندگی کو پرکھنے اور برتنے کے بارے میں مظہر امام کا بنیادی رویہ ایک ایسے انسان کا ہے جو زندگی کو اس کی تمام موجود کلفتوں اور صعوبتوں کے ساتھ قبول کرتا ہے ؎

زندگی خواب نہیں، ایک حقیقت ہی سہی
لیکن اکثر یہ حقیقت بھی گراں گزری ہے
اشک بھی پیتے ہیں ہم اور بادۂ گلفام بھی
زندگی اپنی بدل لیتی ہے اکثر جام بھی

اور پھر اس کلفت بھری زندگی سے اس کی رعنائیوں، حسن، آرام اور سہولتوں کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے ؎

مامور کیا ہے خدمت پر تاریخ نے اپنے شانے کو
اے زلفِ حیات! آزردہ نہ ہو آیا ہوں تجھے سلجھانے کو
میں نے مانا ترے کوچے میں قدم اٹھ نہ سکے
زیست کی دوڑ میں لیکن کبھی ہارا تو نہیں
ہزار موت کی ظلمت حریف نور رہے
نہ رک سکے گا کبھی مہر زندگی کا خرام
رقاصۂ دیروز بھی بے پیرہن آتی
دوشیزۂ امکاں کا خمیازہ بھی ہوتا

عام جذبات سے بلند ہو کر ہم کائنات کی وسعت اور فطرت انسانی پر جب نظر ڈالتے ہیں تو حقیقت کی تلاش کے لیے خواب و خیال وہی اہمیت رکھتے ہیں جو خالص مادی حقائق رکھتے ہیں۔ جس طرح زندگی کی تخلیق و تشکیل میں مختلف عناصر کی ضرورت ہے، اسی طرح شاعری کے لیے جذباتی وجدان و بصیرت اہم ہیں۔ شاعر فلسفی و مورخ سے ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ وہ زندگی کے متعلق VISION کا علمبردار ہے۔ مظہر امام کے یہاں یہ VISION نئے انداز اور نئے لب و لہجہ میں نئی جہت کا پتا دیتے ہیں۔

بڑا شاعر ہمیشہ اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے اور زیادہ حساس ہوتا ہے۔ مظہر امام کے قیمتی اور انمول تجربے میں حسین، دیدہ زیب اور دلفریب رنگوں کی آمیزش کے ساتھ ان کی اپنی تنقید بھی پنہاں ہوتی ہے ؎

کچھ حسینوں نے شاخِ گیسو پر
کیا حسین گھونسلے بنائے ہیں
میری ہی طرح کرتے ہیں اک اک کی شکایت
جو اپنے ہی خوابوں کے پرستار رہے ہیں
خود غرض ہیں انجمن آرائیاں تنہائیاں
آدمی کا آدمی سے اب کوئی رشتہ نہیں
خواب، خوشبوئے طلب، رنگ ہوس، ناز وفا
سارا سرمایہ لٹا، چلیے یہاں سے چلیے
اس چکا چوند میں سکوں کی پرکھ کیا کیجیے
کوئی کھوٹا، نہ کھرا چلیے یہاں سے چلیے
یہ راہ خار و سنگ مرا انتخاب تھی
جو مرحلے بھی آئے۔ وہ حسب قیاس تھے
اے جشن حنا منانے والو!
ہم نے بھی کبھی حیات کی تھی

مظہر امام کی اس تنقید میں ایک آفاقیت ہے جو معاشرے کے ہر پہلو کو اپنے احاطہ میں لیتی ہے۔ آج کے شاعروں پر یہ تنقید دیکھیے ؎

چند مہمل سے شعر بھی کہیے
شاعری کے نئے تقاضے ہیں
ان کی صورت تو دیکھیے مظہر
شاعری کا یہ ذوق رکھتے ہیں

اور ادب کی بے ادبی ملاحظہ کیجیے۔ لیکن لہجے کی شائستگی توجّہ طلب ہے ؎

بدلتے رہتے ہیں معنی پرانے لفظوں کے ہماری بے ادبی میں ادب بھی ہوتا ہے

مظہر امام نے زبان کے نام لیواؤں کی بھی بخیہ گری کی ہے ؎

بستر مرگ پر ہے اردو زبان لوگ عربی قرآن پڑھتے ہیں

لیکن انھوں نے خود اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا ہے اور اپنے اندر ڈوب کر اپنی لا محدود سمتوں کو پار کر کے اپنی پرکھ کو یوں بیان کیا ہے ؎

بد دعا کس لمحۂ حاضر کی ہے مجھ پر امام ہوں صدائے عصر، لیکن گنبد فردا میں ہوں

بس ایک کام ہوا ہم سے زندگی میں امام ایاغ عمر شراب زیاں سے بھر لانا

وہی شجر، وہی پتے، وہی ہوا، وہی آگ کلام تو بھی مرا، رنگِ عام کا نکلا

انداز بیان کی یہ بے باکی اور لہجے کا یہ تیکھا پن تجربہ اور مشاہدہ کے بعد ہی آتا ہے زبان و انداز بیان کی نزاکتوں اور باریکیوں کو مظہر امام نے نئے خطوط کے ساتھ برتا ہے، روایتی الفاظ کے قدیم اور کہنہ معانی کو نئے معنی پہنائے ہیں اور وسعت، ہمہ گیری اور سوز و گداز پیدا کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے اندر کے وجود اور دوسروں کے اندر کے وجود کو زندگی دینے کی عملی کوشش کی ہے۔ مظہر امام نے سوچ کے زاویے میں بلند آہنگی کو اہمیت دی ہے۔ زندگی کے مسائل کے بارے میں ان کے یہاں ایک موثر اور منضبط انداز فکر کارفرما ہے۔ اور وہ اپنا ایک مخصوص و منفرد اسلوب اظہار رکھتے ہیں۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

اشارات قلب

مصنف: ڈاکٹر سید اسلم
مبصر: مختار سید
قیمت: ۶/روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

ہندستان کے ہر بڑے شہروں میں جہاں آدمی ہمہ وقت کسی نہ کسی تناؤ کا شکار رہتا ہے، ساتھ ہی حفظان صحت کے اصول کی پابندی بھی نہیں ہو سکتی اس لیے کئی طرح کے امراض اسے گھیرے رہتے ہیں ان میں دل کا عارضہ کثرت سے لاحق ہے۔ اس کے وجوہ اجتماعی اور سماجی ہیں اور کچھ انفرادی بھی۔ اجتماعی اسباب میں صحت کے اصول سے ناواقفیت، ماحول کی ناموافقت اور نامناسب لائف اسٹائل شامل ہیں۔ امراض سے تحفظ کے لیے سب سے پہلا قدم تعلیم صحت ہے۔ صحت مند رہنے کے تقاضوں اور بیماریوں کی ماہیت اور اسباب کو سمجھنا صحت مند زندگی کے لیے انتہائی ضروری ہیں۔ اردو زبان میں صحت سے متعلق لٹریچر کی ہمیشہ کمی رہی ہے

حال ہی میں ڈاکٹر سید اسلم جنھوں نے علاج معالجے کے طویل تجربے کے ساتھ ساتھ شعور صحت بیدار کرنے کو زندگی کے ایک مشن کی حیثیت دے رکھی ہے، دل کے موضوع پر ان کی ایک کتاب اردو میں" اشارات قلب" کے عنوان سے آئی ہے جسے مشہور ادارہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر سید اسلم نے نہایت اختصار کے ساتھ سادہ اور سلیس زبان میں دل کی صحت، تکالیف، اسباب اور متعلقہ مسائل سے بحث کی ہے، دل کے دورے سے متعلق ہدایات تحریر فرمائی ہیں۔ ایک عام صحت مند آدمی کے علاوہ قلب کے مریضوں کے لیے بھی اس کتاب کا مطالعہ نہایت مفید و موزوں ثابت ہوگا۔

..... زیر نظر کتاب کے علاوہ اس سے پہلے ان کی دو کتابیں 'قلب' اور "جسم و جان" شائع ہو چکی ہیں اور ایک نئی کتاب "عافیت" زیر اشاعت ہے۔ زیر نظر کتاب صرف ۳۲ صفحات کی ہے اور اس کی قیمت بھی بہت کم ہے صرف چھ روپے اسے آپ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵، علی گڑھ اور بمبئی ۳ سے خرید سکتے ہیں۔ اس میں ایک اہم باب، غذا کے تعلق سے ہے جسے

رام صحت کے عنوان سے دیا گیا ہے۔ اردو زبان میں بھی طب و صحت پر کتابیں آنے لگی ہیں۔
ب آپ یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ دل کی باتیں۔ دل ہی جانے!

اتر اور تسلسل

(تنقیدی مضامین)

مصنف: بلراج کومل
مبصر: شہزاد انجم
قیمت: ۲۰۰ روپے۔ صفحات: ۲۶۴
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔

"تواتر اور تسلسل"، بلراج کومل کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں شامل ۲۰ مضامین
مطالعہ تین حصوں میں منقسم کر کے ملتا ہے۔ ادبی مطالعے کے تحت راجندر سنگھ بیدی، سماج
رنگ آبادی، اختر الایمان، وزیر آغا، فضا ابن فیضی، گوپال متل، عمیق حنفی، کمار پاشی، حامدی کشمیری
نار عارف، حمید الماس، شمس الرحمٰن فاروقی، مخمور سعیدی، رفعت سروش، منصور سبزواری
ستیہ پال آنند، ہرچرن چاولا، مارشل مکلوہن، اوکتاویو پاز کے فن پر مضامین شامل ہیں تو کتابیں
کے تحت دو گز زمین، مکان، پانی، تین نئے اردو ناول، گیان سنگھ شاطر، ندی اور تنہا اداس
کی کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے یعنی "شخصیات"، کے باب میں نگر تونسوی، پرکاش
رت، انور سدید، کرشن ادیب اور مخمور جالندھری کی شخصیت کا خاکہ شامل کتاب ہے۔

اس کتاب میں بلراج کومل نے تخلیق کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جس سے تخلیق
کے باطن کی زیریں لہر تک قاری کی رسائی ہوتی ہے۔ ایمرسن نے اس بات پر زور دیا تھا کہ کسی
ی شاعر کے تخلیقی عمل میں شریک ہونا ناقد کی ذمے داری ہونی چاہیے۔ شاید اسی لیے اس
نے مطالبہ کیا تھا کہ نقاد کو شاعر ہونا چاہیے۔ ایمرسن شاعر کے جذبے اور روح میں شریک ہونے
زور ڈالتا ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ جب تک ناقد شاعر نہیں ہوگا وہ کسی فن پارے کی روح تک
سائی حاصل کر کے اس کے تخلیقی عمل اور جذبے میں شریک نہیں ہو سکتا یعنی ناقد جب کسی تخلیق
پُر اسرار کیفیتوں اور جذبے کی تہہ داری کی وضاحت کرے تو وہ خود بھی صحیح طور پر اس سے سرشار
اور قاری کو بھی اس میں شریک کرے۔ خوش قسمتی سے بلراج کومل "شاعر ناقد" ہیں ان کے
در بیدار جمالیاتی احساس ہے۔ اس روشنی میں وہ کسی بھی تخلیق کے فنی لوازمات کی وضاحت اور
س کی تشریح و تعبیر میں منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا داخلی تخلیقی شعور ان کی تنقید پر پوری طرح
وہ گر ہے یعنی ان کی تنقید میں ایک مخصوص تخلیقی عمل ملتا ہے جس سے ان کے نظریے، عقیدے
ران کی دلی و ذہنی وابستگی بھی عیاں ہو جاتی ہے۔

بلراج کومل کے ان مضامین میں ان کے علم اور ان کی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص
ویہ نظر یا نظام فکر کا صاف پتا چلتا ہے۔ بلراج کومل وزیر آغا کی شاعری کا بنیادی نقطہ ان کی آزاد روی
قرار دیتے ہیں۔ جس میں فطرت، سماج، مذہب اور پھر پوری کائنات شامل ہے ان کا خیال
ہے کہ وزیر آغا کی پوری شخصیت ہر لمحہ تازہ کار ہزار جہت ردعمل کی شخصیت ہے اس میں بیک وقت
سمانی ردعمل سے لے کر جذباتی روحانی، وجودیاتی ردعمل تک تمام تر عوامل سرگرم کار ہیں اور وزیر آغا

اب فہم وادراک، شعور ودانش اور فنکارانہ انکشاف کی اس منزل پر ہیں جہاں شاعر اور فنکار نہ کوئی پیغام دینا چاہتا ہے اور نہ ہی انسانی صورت حال کی کوئی کتابی نفسیاتی رخ دینا چاہتا ہے بلکہ دریافت کی اس منزل پر نئے سرے سے ایک بار پھر فاختاؤں پھڑپھڑاتے ستاروں، طلوع وغروب کے منظروں، جھرنوں اور سبز شبدوں کے ساتھ تخلیقی رشتہ جوڑنا چاہتا ہے ایک بار پھر اپنے ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے اسی طرح عمیق حنفی کے سلسلہ میں وہ اظہار کرتے ہیں کہ عمیق حنفی اپنے آپ کو محض جسمانی ارتباط و ترسیل وآہنگ تک محدود نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے دائرہ فکر کا مرکز اس حقیقی انسان کی بازیافت ہے جو آلودگیوں زنجیروں اور غیر فطری صحبتوں، قربتوں یا مدافعتوں میں گھر گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ناقد مشہور ومعروف ہیں لیکن ان کی شاعری کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بلراج کومل اس کے معترف ہیں بلکہ وہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ فاروقی صاحب کے اکثر دوست، قاری اور نقاد ان کی شاعری کو ان کی ناقدانہ شہرت اور لی جنڈ سے الگ نہیں کر سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کے کم وبیش تمام تر تجربات کی نوعیت مابعد الطبیعاتی ہے ان تجربات کا ادراک صرف فکری اور روحانی سطح پر ہو سکتا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ جسمانی تفصیلات، محاکات، بیانات اور نظریات کے سلاسل میں رہ کر نہیں کیا جا سکتا۔

ایک بات واضح ہے وہ یہ کہ جو بات امریکی نقادوں کی روش رہی ہے یعنی متعلقہ فن پارے کو سامنے رکھ کر تجزیہ کرنا اس تحلیل وتجزیہ کا انداز بلراج کومل کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بلراج کومل الفاظ اور ہیئت کے تجزیے کے ساتھ ساتھ اس کی پیچیدگی اور اس کے ابہام پر بھی روشنی ڈالتے ہیں شاید اسی لیے انھیں گوپال متل کے یہاں روح کی برہنگی، پتھر بننے کے بجائے سایہ بننے کو ترجیح دینے کا عمل، شہر نو کا خیر مقدم اور اس کا جشن مناتے اور اس کی زندگی کے لیے دعا گو ہونے کا جذبہ پاتے ہیں اور اسے گوپال متل کی کشادہ ذہنی کا غماز قرار دیتے ہیں جبکہ اخترالایمان کے سلسلے میں اس کا واضح نظریہ یہ ہے کہ اخترالایمان بیک وقت بازیافت کے مسلسل عمل میں اپنی بازیافت اپنے اعتقادات کی بازیافت اور ایک پورے وجود کی بازیافت جو مسلسل اور متواتر زندگی کا علامیہ ہے۔ بلراج کومل فضا ابن فیضی کی شاعری میں مسلسل اور متواتر اقدار کے زوال کا ماتم بتاتے ہیں اور محمور سعیدی کے مخصوص تخلیقی مزاج کی پہچان ان کے تخلیقی طور پر زندگی کو اس کے تمام تر تضادات کے ساتھ قبول کرنا اور اس کے تسلسل کا فنکارانہ شعور ملتے ہیں۔ بلراج کومل کی نگاہ میں افتخار عارف کی آواز کا مکمل خلوص اور لہجے کا اعتبار انھیں سب سے منفرد بناتا ہے تو ہرچرن چاؤلہ کے افسانے میں ہجرت کے تجربے اور ماضی سے وابستگی انھیں ممتاز بناتے ہیں۔

بلراج کومل ان ادیبوں میں سے ہیں جو بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور مترجم ہیں ان کے کئی مضامین علمی وادبی حلقوں میں بحث کے موضوع بنے۔ اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب پر بھی ان کی کافی دسترس ہے اس کتاب میں ۱۹۹۰ کے نوبل انعام یافتہ میکسیکو کے مشہور شاعر اوکتاویوپاز کے فن پر بھی ایک مضمون ہے ساتھ ہی ذرائع ترسیل کا نباض مارشل مکلوہن کے خیالات سے بھی بحث ملتی ہے۔

بلراج کومل کی نگاہ اردو فکشن پر گہری ہے وہ ہر فن کار اور اس کے شعور و فہم کا تجزیہ اس WORLD VI... میں داخل ہوکر کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں بیدی نہ تو پریم چند کی طرح آسان تصفیے ...انہ نگار ہیں اور نہ ہی منٹو کی طرح ہر جگہ اہرمن میں خدا کی تلاش کرتے ہیں۔ بیدی کی پہچان ...پہچان ہے؟ ہمیں انسانی صورت حال کی بنیادی نوعیتوں سے روشناس کراتی ہے۔ عبدالصمد ...ل "دوگز زمین"، پیغام آفاقی کے "مکان"، اور غضنفر کے ناولٹ "پانی"، کا تجزیہ مؤثر ڈھنگ سے ...یا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی گیان سنگھ شاطر، ندی اور تنہا اور اس لڑکی کا تنقیدی جائزہ ...ن آرا میں ملتا ہے۔

بلراج کومل کی تحریروں میں ردو قبول کی شدت نہیں ہے۔ ان کی تحریر صاف ستھری اور سلجھی ہے وہ مبالغے اور انتہا پسندی سے کام نہیں لیتے۔ وہ تخلیقی عمل کے زاویوں کو باضابطہ سمجھنے ...شش کرتے ہیں۔ شخصیات کے حصے میں بھی ان کے یہاں اعتدال ہے لیکن سچی اور واضح تصویر ...ں کے سامنے آجاتی ہے۔ خصوصاً پرکاش پنڈت اور کرشن ادیب کے خاکے فنی اعتبار سے ...درجہ پانے کے مستحق ہیں۔

بلراج کومل کی ذہنی بلوغت کے باعث ان کی تنقیدی آراء ادب میں محاکمہ کی حیثیت رکھتی ہیں ...۹ء کی ابتدا میں اس کتاب کی پیش کش پر بلراج کومل ایک بار پھر یقیناً بحث کا موضوع بنے رہے۔

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما سے متعلق آپ کی دوٹوک، بے لاگ اور فوری رائے کی ہمیں انتہائی ضرورت ہے مگر کیا ہی اچھا ہو کہ یہ مختصر بھی ہو۔ (ادارہ)

• عبداللطیف اعظمی

ادبی شخصیتوں کی پیدائش

ماہنامہ کتاب نما کے تازہ شمارہ بابت اپریل میں سید مرتضیٰ حسین بلگرامی صاحب کا ایک مختصر مضمون پیش نظر عنوان سے شائع ہوا ہے۔ فاضل مضمون نگار سے میں ایک طویل عرصے سے واقف ہوں، مگر اور حیثیتوں سے۔ آج ایک نئی حیثیت سے جلوہ گر ہوئے ہیں، اس لیے دل کی گہرائیوں سے ان کا خیر مقدم کرتا ہوں لیکن ساتھ ہی یہ عرض بھی کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ راہ بڑی کٹھن اور پُر خطر ہے۔ اس پر چلنے کے لیے بڑے صبر و ضبط اور ریاض کی ضرورت ہے۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کو عزم و حوصلے کی فراوانی سے نوازے۔ آمین!

اس مختصر تمہید کے بعد زیر بحث مضمون یا موضوع کے بارے میں میری گزارش ملاحظہ ہو۔ پہلی گزارش شکایت کے طور پر ہے۔ وہ یہ کہ موصوف نے میرے مضمون کو غور سے ملاحظہ فرمانے کی زحمت نہیں کی۔ خاکسار نے مضمون کے تقریباً شروع میں یہ وضاحت کر دی تھی کہ: "۱۹۸۰ء میں دہلی اردو اکادمی کی منظوری سے راقم الحروف نے ایک ڈائرکٹری مرتب کی تھی جس میں اردو کے ادیب و شاعر کا مختصر سوانحی خاکہ شامل ہے۔ پیش نظر مضمون کو راقم الحروف نے اسی کی مدد سے تیار کیا ہے چونکہ متعلقہ حضرات نے جملہ معلومات خود مہیا کی ہیں اس لیے ان کی تاریخ پیدائش کے معتبر ہونے میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں ہے۔" (کتاب نما ستمبر ۱۹۹۴ء۔ صفحہ ۴۷) اگر موصوف نے اس وضاحت کو پڑھ لیا ہوتا تو بار بار ان کو یہ اعتراض کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی کہ خاکسار نے بغیر کسی حوالے کے فلاں بات لکھی ہے۔ اب موصوف کے اعتراضات کے بارے میں میرا جواب ملاحظہ ہو:

۱۔ حضرت جذبی:

بلگرامی صاحب لکھتے ہیں "معین احسن جذبی ولد احسن الغفور کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۲ء کو قصبہ مبارک پور (ضلع اعظم گڑھ) میں ہوئی تھی... کتاب نما کے شمارہ ۹ ماہ ستمبر ۹۴ء ص ۴۸ پر ۲۰ اگست ۱۹۱۲ء درج ہے (ایک یوم کا فرق ہے)" (ص ۹۲)

یہ اعتراض صحیح ہے، واقعی موصوف کی تاریخ پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۲ء ہے مگر میرے مضمون میں جو تاریخ چھپی ہے، وہ سہو کتابت ہے۔ اس کا ثبوت پیش کرنے کے لیے کہ ڈائرکٹری میں، جس کی بنیاد پر خاکسار نے زیر بحث مضمون لکھا تھا یہی تاریخ درج ہے، ذیل میں اس کی نقل پیش کرتا ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

جذبی، ڈاکٹر معین احسن
والد کا نام: احسن الغفور
تاریخ پیدائش: ۲۱ اگست ۱۹۱۲ء، مبارک پور (ضلع اعظم گڑھ۔ یوپی)
پتہ: "فروزاں"، ۴/۴۳ سرسید نگر۔ علی گڑھ (یوپی) ۲۰۲۰۰۱
تعلیم: ایم اے (اردو) ۴۲ء، علیگ، پی ایچ ڈی
مشاغل، ملازمت:

تصانیف: (۱) فروزاں (شعری مجموعہ) ۱۹۴۳ء
(۲) حالی کا سیاسی شعور (تحقیقی مقالہ) ۱۹۵۹ء
(۳) سخن مختصر (شعری مجموعہ) ۱۹۶۰ء
(۴) گدازِ شب (کلیات) ۱۹۸۵ء
اعزازات، انعامات: مودی غالب ایوارڈ، میرا کادمی ایوارڈ اور اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ ملا۔

(غیر مطبوعہ ڈائرکٹری صفحہ ۶۳)

۲۔ ساحر ہوشیار پوری:

فاضل معترض لکھتے ہیں: "رام پرکاش ساحر ہوشیار پوری ولد لالہ لکھی رام مولد ہوشیار پور کی ولادت ۵ مارچ ۱۹۱۳ء کی ہے.... کتاب نما (ستمبر ۱۹۹۴ء) کے صفحہ ۴۹ پر تاریخ پیدائش ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء ہے۔ (سرٹیفکٹ کے مطابق) ۵ مارچ ۱۹۱۳ء بھی مندرج ہے۔ مگر حوالہ نہیں کہ اول تاریخ پیدائش کہاں سے لی گئی ہے" (صفحہ ۶۳) اول اور دوم کی بات نہیں یہ دونوں تاریخیں خود مرحوم نے لکھی ہیں، مجھے کوئی القا نہیں ہوا تھا لیکن بالعموم مرحوم کی اول تاریخ ہی مشہور ہے، دوسری نہیں، جسے بلگرامی صاحب صحیح سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی وفات کی خبر شائع کرتے ہوئے ہماری زبان نے اپنی اشاعت یکم ستمبر ۱۹۹۴ء میں صفحہ ۵ پر لکھا ہے، "ساحر ہوشیار پوری ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء کو ہوشیار پور میں پیدا ہوئے" اسی طرح ماہنامہ آجکل اپنے شمارہ ۵ اکتوبر ۱۹۹۴ء کے صفحہ ۳۸ پر لکھتا ہے "ساحر ہوشیارپوری کی پیدائش، ہوشیار پور کے ممتاز تاجر گھرانے میں ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء کو ہوئی تھی" میرے خیال میں یہ دو مثالیں کافی ہیں، ورنہ اور پیش کی جاسکتی ہیں۔

۳۔ حضرت مجروح سلطان پوری

خوش قسمتی سے یہ اعتراض مجھ خاکسار پر نہیں بلکہ مرحوم مالک رام پر ہے۔ اعتراض کسی پر ہو مگر چونکہ غلط ہے، اس لیے راقم الحروف صحیح صورت پیش کرتا ہے۔ پہلے بلگرامی صاحب کا اعتراض ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں: "اسرار حسن خاں مجروح سلطانپوری ولد محمد حسین خاں مرحوم کی پیدائش اعظم گڑھ میں اکتوبر ۱۹۱۹ء میں ہوئی تھی... (تذکرہ ماہ وسال میں ولادت گنجہڑی ضلع سلطان پور یکم جولائی ۱۹۱۵ء ص ۳۴۲ پر درج ہے مگر حوالہ نہیں ہے خودنوشت تحریر اور تذکرہ ماہ وسال میں فرق ہے۔ یہ امر محل نظر ہے، یعنی مولد اور تاریخ پیدائش دونوں میں اختلاف ہے" (ص ۶۳)

ابھی حال میں میری درخواست پر حضرت مجروح نے ازراہ کرم اپنا بایوڈیٹا بھیجا ہے۔ اس کے متعلقہ حصے اور ان کے مکتوب گرامی کا عکس ذیل میں پیش کرتا ہوں۔ امید ہے کہ اس سے جملہ شبہات و اختلافات دور ہوجائیں گے۔ نومبر ۱۹۹۴ء کے کتاب نما کے کھلے خط میں پروفیسر گیان چند جین صاحب نے حضرت مجروح کی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھا تھا: "میرے کہنے پر چند ماہ پیشتر کالی داس گپتا رضا صاحب نے مجروح سے دریافت کرکے مجھے ۱۷ جنوری ۱۹۲۰ء جمعہ صبح چار بجے بتائی۔ (صفحہ ۹۱) زبانی روایات کو تسلیم کرنے سے میں نے اسی زمانے میں انکار کردیا تھا۔ میری خواہش ہے کہ ذیل کے عکس کو وہ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

Majrooh Sultanpuri

مجروح سلطانپوری

BIO - DATA

NAME	:	MAJROOH SULTANPURI (ASRAR HASAN KHAN)
FATHER'S NAME	:	MOHD HUSSAIN KHAN
DATE OF BIRTH		1ST OCTOBER 1919
PLACE OF BIRTH		SULTANPUR (UTTAR PRADESH)
LANGUAGES KNOWN	:	URDU, PERSIAN, ARABIC AND BHOJPURI
EDUCATION	:	IN UNANI MEDICINE (HAKEEM)
CAREER		URDU POET AND FILM LYRICIST

۴۔ حضرت وامق جونپوری

فاضل مضمون نگار فرماتے ہیں: "احمد مجتبیٰ زیدی تخلص وامق بن مصطفیٰ ساکن کج گانو ضلع جونپور (اتر پردیش) کی پیدائش ۲۳ر فروری ۱۹۱۳ء کو ہوئی تھی ... تذکرۂ ماہ و سال کے ص ۴۰۲ پر بھی یہی تاریخ پیدائش درج ہے جو راقم کے پاس وامق جونپوری نے لکھی ہے لیکن کتاب نما (ستمبر ۹۴ء) کے ص ۸۴ پر ۲۳ر اکتوبر ۱۹۰۹ء درج کی گئی ہے۔ حوالہ کے بغیر۔ تین سال کا فرق بہت بڑا فرق ہے۔ پھر صاحب مضمون نے حوالے کے بغیر اعلان کیا" (صفحہ ۶۳) ۲۲ اور ۲۳ کے متعلق میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں کہ میں اپنی آنکھوں کی تکلیف کی وجہ سے دو اور تین کے شوشوں میں فرق نہ کر سکا۔ مگر موصوف کی نظر سے شاید مدیر کتاب نما کا یہ جملہ نہیں گزرا کہ "حضرت وامق جونپوری کے خط کے مطابق ۲۳ر اکتوبر ۱۹۰۹ء ہونا چاہیے" (ادارہ کتاب نما۔ نومبر ۹۴ء صفحہ ۹۱) گویا سنہ کے بارے میں حضرت وامق کو بھی اتفاق ہے۔ مگر میں نے اپنے جوابی مضمون مطبوعہ کتاب نما جنوری ۹۴ء میں لکھا تھا کہ دستاویز (اتر پردیش اردو اکادمی) میں انھوں نے اپنا سنہ ولادت ۱۹۱۰ء لکھا ہے افسوس کہ اس اختلاف کو دور کرنے کی انھوں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ ممکن ہے میری یہ گزارش ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس لیے ان کو ذاتی طور پر خط لکھنے کا ارادہ ہے۔

۵۔ پروفیسر مسعود حسین خاں:

حضرت بلگرامی لکھتے ہیں: "مسعو[د] حسین خاں ولد مظفر حسین خاں [...] قصبہ قائم گنج ضلع فرخ آباد میں ۹ر جنو[ری] ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے تھے ... (کتا[ب نما]) ماہ ستمبر ۹۴ء کے صفحہ ۵۰ پر ۲۸ر جنوری ۱۹۱۹ء بغیر کسی حوالے کے درج ہے" (صفحہ ۶۳) غالباً فاضل مضمون نگار اس سے تو بے خبر نہیں ہوں گے کہ "ورو[د مسعود]" کے نام سے مسعود صاحب کی خود نوشت سوانح حیات شائع ہوئی ہے اور "نذر مسعود" کے نا[م] سے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ صاحب نے ایک ضخیم کتاب مرتب کر کے وہیں علی گڑھ سے شائع کی ہے۔ اے کاش! اعتراض کرنے سے قبل موصو[ف] ان کو ملاحظہ فرما لیتے تو ان کو یہ زحمت کرنے کی [نوبت] پیش نہ آتی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب بالکل شروع ہی میں لکھتے ہیں: "ورود مسعود کی داستا[ن] کا آغاز ۲۸ر جنوری ۱۹۱۹ء بروز منگل فجر کی اذا[ن] کے وقت غلام حسین خاں کی حویلی سے (جو عرف[عام] میں محل کے نام سے مشہور تھی) شروع ہوتا ہے" (صفحہ ۷) اسی طرح نذر مسعود میں مختصر سوانحی خاکہ کے تحت صفحہ ۷۴ پر تاریخ ولادت: ۲۸ر جنور[ی] ۱۹۱۹ء، قائم گنج (یوپی) درج ہے۔

۶۔ پروفیسر آل احمد سرور

بلگرامی صاحب اپنے اس آخری اعتراض میں لکھتے ہیں: "آل احمد تخلص سرور، ولد کرم احمد [...] تاریخ پیدائش ۷ر اکتوبر ۱۹۱۲ء۔ مولد بدایوں ... تذکرۂ ماہ و سال کے ص ۱۹۳ اور کتاب نما ستمبر [۹۴ء] کے صفحے ۸۴ پر ۹ر ستمبر ۱۹۱۱ء درج ہے۔ جناب عبداللطیف صاحب اعظمی نے بغیر کسی حوالے کے

یخ پیدائش درج کی ہے۔ لہٰذا یہ مسئلہ تحقیق
ب ہے۔" اگر واقعی ان کے نزدیک یہ مسئلہ تحقیق
ب تھا تو تحقیق کرنے کے بعد ہی ان کو یہ مضمون
اب نما کو بھیجنا چاہیے تھا۔ موصوف سے تھوڑے
ملے پر تو سرور صاحب رہتے ہیں، ان سے مل
یتے، اگر اس کے لیے وقت نہیں تھا تو فون کر لیتے
ر کسی وجہ سے یہ بھی ممکن نہیں تھا تو ان کی خود نوشت
وانح حیات "خواب باقی ہیں"، دیکھ لیتے۔ بہرحال
وصوف کی معلومات کے لیے مختصراً میں ہی عرض کرتا
وں۔ آج سے تقریباً دس سال پہلے، جب میں اردو
ائرکٹری مرتب کر رہا تھا تو مجھے معلوم تھا کہ سرور
صاحب کی تاریخ پیدائش ۷ راکتوبر ۱۹۱۲ء یعنی وہی
ہے جسے بلگرامی صاحب نے لکھا ہے۔ مگر مجھے
یہ بھی معلوم تھا کہ موصوف نے نظر ثانی کرنے کے
بعد اب اپنی تاریخ پیدائش ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء کر دی ہے
چنانچہ ان سے مشورہ کر کے اردو ڈائرکٹری میں
یہی تاریخ میں نے درج کی اور اسی اندراج کے
مطابق اپنے مضمون مطبوعہ کتاب نما مورخہ ستمبر ۹۴ء
اسی تاریخ کے مطابق ان کو ہندستان کے بزرگ
ادیبوں اور شاعروں میں شامل کیا۔

اسی مہینے یعنی اپریل میں ایوان اردو (نئی دہلی)
کا ایک خصوصی نمبر شائع ہوا ہے جو کل ہی ۲۰ اپریل
کو مجھے ملا ہے۔ اس میں پروفیسر صاحب کا ایک
انٹرویو شائع ہوا ہے، جس کے آخر میں موصوف اپنی
تاریخ پیدائش کے بارے میں فرماتے ہیں "میرے
والد نے جو میری پیدائش کی تاریخ لکھوائی تھی، وہ
ہے: ۷ راکتوبر ۱۹۱۲ء، لیکن میری ماں یہ کہتی تھیں کہ
میری پیدائش اس سے پہلے ہوئی رمضان میں۔ اس
حساب سے ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء ہے۔ میں اسی کو مانتا ہوں۔"
(ایوان اردو۔ صفحہ ۱۲) موصوف نے اپنی خود نوشت
سوانح حیات میں اس تاریخ کی تفصیل یوں بیان
کی ہے "میری پیدائش ۱۵ رمضان ۱۳۲۹ھ کی ہے
تقویم کے مطابق یہ ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء ہوتی ہے۔" (خواب
باقی ہیں۔ صفحہ ۱۴)۔ مجھے قوی امید ہے کہ اب بلگرامی
صاحب مطمئن ہو گئے ہوں گے اور ان کی نظر میں
یہ مسئلہ اب تحقیق طلب نہیں رہا ہوگا۔

● محمد وسیم احمد، عظیم آباد کالونی، پٹنہ

کتاب نما میں اتنی دلچسپیاں رہتی ہیں کہ
رسالہ ختم ہونے کے بعد اگلے شمارے کا انتظار
رہتا ہے۔ ماہ اپریل ۱۹۹۵ء کے شمارے میں کرامت
علی کرامت کا اشاریہ اچھا ہے لیکن اس میں
جانب داری کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ مختلف
اصناف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں زیادہ تر غیر اہم
ناموں کو جگہ دی گئی ہے دوسری نثری اور شعری
نگارشات بھی اچھی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا خاکہ پسند آیا۔
تسنیم کوثر کی کہانی "انوکھا رشتہ"، بہت جاندار
ہے۔ ہمارے معاشرے میں پوپلی جیسی بد نصیب
ماؤں کی کمی نہیں ہے۔ مصنفہ کی یہ سطریں نہایت
فکر انگیز ہیں۔

● ابوالکلام مکان نمبر ۲، سورج کنڈ روڈ، بہلاد پور
نئی دہلی ۴۴۔

کتاب نما میں اشاریہ کے تحت ملک کے متعدد
معمر اور نوجوان ادب شناسوں سے یہاں اداریہ
لکھوا کر آپ اردو ادب کو بعض بہت ہی کارآمد
تحریریں دے رہے ہیں۔ اس امر کے لیے داد نہ
دینا بد دیانتی ہوگی لیکن اپریل ۹۵ء کے شمارے
میں جناب کرامت علی کرامت کے یہاں اداریے
نے بہت مایوس کیا۔ کرامت صاحب جیسے سینیر
ادیب سے اس قدر کمزور ردعمل کی توقع نہیں تھی۔
موصوف نے "اردو ادب میں جمود کا مسئلہ" کے
عنوان سے اداریہ لکھا ہے اور یہ ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے کہ اردو ادب میں جمود کا کوئی مسئلہ

نہیں ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو شے ہے
ہی نہیں (بقول کرامت صاحب کے) اس پر قلم اٹھانے
کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ دوسری عجیب وغریب
بات اس ناقص فہرست سے سامنے آئی جو موصوف
نے ادب میں جمود کا کوئی مسئلہ نہ ہونے نیز تازہ کار نسل
کے تخلیقی رویوں پر اپنی تحیر آمیز مسرت کے حوالے
سے ترتیب دی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ مذکورہ
نسل کے افسانہ نگاروں میں سید محمد اشرف، سلام
بن رزاق، علی امام نقوی، انور قمر، اور طارق چھتاری
اور شعرا میں عرفان صدیقی، شہپر رسول، آشفتہ چنگیزی
فرحت احساس، شاہد میر، خالد محمود اور جاوید ناصر
کے گوناگوں تخلیقی تجربات نے کرامت علی کرامت
صاحب کے دریائے لطافت ادب وشعر میں کوئی
کنکر تک نہیں پھینکا۔ جب کہ گذشتہ پندرہ برسوں
میں جن لوگوں نے افسانہ نگاری اور شاعری کے
حوالے سے ہند و پاک کے ادبی منظر نامے پر اپنی
تخلیقی مہر ثبت کی ہے ان میں مذکورہ تخلیق کاروں
کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کرامت علی
کرامت صاحب کو اس سلسلے میں نظر ثانی کرنی پڑے گی۔

● مجروح سلطان پوری، باندرہ (ویسٹ) بمبئی ۵۰

شاہد علی خاں گرامی۔ بعد صاحب سلامت
پہلے تو یہ اعتراف، تشکر کے طور پر ضروری سمجھتا ہوں
کہ میں کچھ بھیجوں نہ بھیجوں مگر آپ مجھے کبھی نہیں
بھولتے اور "کتاب نما" بلاناغہ تواتر کے ساتھ ملتا
رہتا ہے۔ میری طرف سے اس بار بھی ایک خط سے
زیادہ کچھ بھی نہیں ہے وہ بھی اس لیے کہ میرے
بعض اشعار کے بارے میں بعض احباب آج بھی
صاف نہیں ہیں۔ اس بار پروفیسر عبد القوی دسنوی
کے ملفوظات "حرز افروز" جذبی صاحب اور تقریب
اقبال اعزاز" کے عنوان سے نظر سے گزرے۔ پروفیسر
محترم نے جذبی صاحب سے حسن عقیدت کا اظہار
اپنے ان ملفوظات میں کیا ہے یقیناً جذبی صاحب
اس اعزاز کے مستحق ہم سبھی کی طرف سے ہیں بلکہ جو
ہم جولیوں کی میٹنگ میں جب رفعت سروش صاحب
نے جذبی صاحب کا نام اقبال سمان کے لیے تجویز
کیا تو سب نے اس نام سے بیک زبان اتفاق
کیا اس مجلس میں شاہد کی حیثیت سے ہمارے
بھوپال کے پروفیسر آفاق احمد صاحب بھی موجود
تھے جب میں نے یہاں تک کہا تھا کہ یہ سمان مجھ
سے پہلے جذبی صاحب کو ملنا چاہیے تھا اور سروش
صاحب کو میں نے اس نام کی تجویز پر مبارکباد بھی
دی۔ لہذا مجھے اقبال سمان ملتے وقت اگر پروفیسر
دسنوی صاحب کو جذبی کا نام یاد آیا تو کچھ ایسا غلط
نہ تھا۔ مگر میری سمجھ میں یہ نہیں آسکا کہ جذبی صاحب
سے گفتگو کے وقت میرے مصرعے "اپنی کلاہ کج
ہے اسی بانکپن کے ساتھ" پر ان کی فضا مکدر کیوں
ہوگئی۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ جب
۴۹ء میں مجھے گرفتار کر کے پولیس اسٹیشن لے جایا
گیا تو از راہ عنایت، سب انسپکٹر پولیس نے
فرمایا کہ SORRY کہہ دو تو تمھیں یہیں سے چھوڑ
دیتے ہیں مگر میرے انکار پر مجھے جیل لے جایا
گیا تو یہ لطیفہ وہاں جیلر صاحب نے اس فصیح
اللسانی کے ساتھ دوہرایا کہ "ابھی تم SORRY
بول دیں گا تو ہم سب سنبھال لیں گا" ظاہر ہے
کہ میرا انکار یہاں بھی بدستور رہا چنانچہ میرے شعر
"سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ" اپنی کلاہ کج
ہے اسی بانکپن کے ساتھ" کو اسی پس منظر میں دیکھنا
ہوگا کہ یہ شعر جیل ہی میں کہا گیا اور یہ سن کر تو پروفیسر
عبد القوی دسنوی کی فضا کا "تکدر" اور بھی دور
ہو جانا چاہیے کہ ان کے مرشد اور ہم سب کے
بزرگ جذبی صاحب خود بھی میرے اس شعر کو بہت
پسند کرتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے بار بار

ہے۔ ادر جب فیض صاحب نے "کرد
یں یہ سرکفن لئے" کہا تو میرے اسی شعر کو یاد
، جو کچھ انھوں نے خط میں مجھے لکھا تھا
فیں یقیناً اب بھی یاد ہوگا۔ (خدا کرے
لکھا ان تک پہنچے) اسی طرح "تماشا ہے
م سخنی" بھی اس مشہور تجویز کا جواب ہے جو
، بمبئی کی آل انڈیا ترقی پسند کانفرنس میں یہ کہ
س ہوئی تھی کہ یہ دو دو مصرعے کی کم مایہ
، غزل ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی اور
، اتفاق رائے پاس ہوگئی۔ اسی طرح "ارض
، والا شعر بھی پنڈت نہرو کے سوشلزم کے
، ردعمل کے طور پر تھا کہ وہ بے پرکاش
کا سوشلزم ہو یا پنڈت نہرو کا، میرا علاقہ
سوشلزم سے ہے وہ وہ ہے جس کا ظہور
اسکو پر ان سب سے پہلے ہو چکا ہے۔
ث الگ کہ آج وہاں اور یہاں کیا ہے)
چلتے پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب
ف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ کسی سخن کو
کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھنا
ہی نہیں ہے وہ جو کسی کا قول ہے کہ سخن فہمی
ئی سے زیادہ مشکل ہے بڑی حد تک
نا ہے یہ راہ وہ نہیں ہے جس پر کوئی آدھا
دھا جاگا شخص مٹرگشتی کر سکے۔ یہاں مکمل
، ضروری ہے۔

ھ کے رعشے نے مجھے بہت بدخط
رھے اس لیے اگر اسے لائق اشاعت
یں تو برادرانہ درخواست ہے کہ
کا پروف آپ خود دیکھیں پھر
کے بعد شائع ہو۔"

خدا بخش لائبریری کی مطبوعات

جامع الشواہد

مولانا ابوالکلام آزاد — تقدیم مسیح الحسن

اس کتاب کی کہانی گنجلک بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۹ میں کتابی رسالہ کی صورت میں دارالمصنفین اعظم گڑھ سے شائع ہوا۔ اس اڈیشن کا ایک نسخہ مولانا آزاد کا اصلاح شدہ ہے۔ اس لیے مرتب نے اصل مطبوعہ متن کے ساتھ اصلاح شدہ متن بھی شائع کر دیا۔

قیمت ۴۰/- روپے

طلسم ہوشربا

طلسم ہوشربا اصلاً سات بلکہ آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے (جلد ۵ کے دو حصے ہیں) اور دو مزید جلدیں بقیہ طلسم ہوشربا۔ اس طرح کل دس جلدیں ہوتی ہیں۔ خدا بخش لائبریری نے طلسم ہوشربا پر لکھے ہوئے اہم ترین مضامین کا ایک مجموعہ "مقدمہ طلسم ہوشربا" بھی شائع کر دیا ہے۔ اس طرح طلسم ہوشربا کو پڑھنے اور اس کی خوبیوں کو سمجھنے کے لیے ۱۱ جلدیں ہو جاتی ہیں۔

طلسم ہوشربا اول، دوم، سوم، چہارم، پنجم اوّل، پنجم دوم، ششم، ہفتم۔ باقیات طلسم ہوشربا حصہ اوّل، حصہ دوم، فی جلد ۱۰۰/-، اور مقدمہ طلسم ہوشربا کی قیمت ۲۰/- روپے۔ مکمل سیٹ ۱۰۲۵/-

گوشۂ خامہ بگوش

جولائی ۹۵ء کے کتاب نما میں خامہ بگوش کا گوشہ شائع ہوگا جس میں پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر خلیق انجم، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، شفیقہ فرحت اور دلیپ سنگھ کے علاوہ کئی اور اہم مضمون نگاروں کے مضامین شامل ہوں گے (ادارہ)

ادبی تہذیبی خبریں

نشاۃ ثانیہ اور ادب
(شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی میں دو روزہ سمینار)

● علی گڑھ ۲۹ر مارچ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ دو روزہ کل ہند سمینار آج شام سات بجے یہاں اختتام پذیر ہوا۔ کل ۲۸ر مارچ کو شروع ہوئے اس سمینار کے افتتاحی جلسوں کے علاوہ تین اجلاس ہوئے جن میں مختلف موضوعات پر چودہ پرچے پڑھے گئے۔ یہ پرچے نشاۃ ثانیہ کے تصور، اس کی اصطلاح، یوروپی نشاۃ ثانیہ اور ہندستانی نشاۃ ثانیہ کی مختلف جہات، نشاۃ ثانیہ اور اردو ادب، اور ہندستان کی مختلف زبانوں کے ادبیات میں نشاۃ ثانیہ کے موضاعات کا احاطہ کرتے تھے۔

افتتاحی جلسہ میں پروفیسر عرفان حبیب اور پروفیسر محمد حسن نے بالترتیب افتتاحی اور کلیدی خطبے دیے۔ پروفیسر حبیب کے خطبہ کا عنوان "ہندستانی نشاۃ ثانیہ" تھا جس میں انھوں نے بنگال میں نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے تعین کی کوشش کی۔ کلیدی خطبہ میں پروفیسر حسن نے اس کشمکش کی خاص طور سے نشان دہی کی جو نشاۃ ثانیہ کے دور میں ہمارے یہاں پائی جاتی تھی۔ اسی جلسہ کے مہمان خصوصی جناب علی سردار جعفری صاحب نے بھی اس سلسلہ میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔

بقیہ اجلاس میں جو مقالے پیش کیے گئے وہ پروفیسر اقتدار عالم خاں، پروفیسر نعیم احمد، پروفیسر سلیس زیدی، پروفیسر وارث علوی، پروفیسر یٰسین مظہر صدیقی، ڈاکٹر خورشید احمد، ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر قاضی جمال حسین، ڈاکٹر منور حسین، ڈاکٹر سرور احمد، ڈاکٹر شیخ مستان، ڈاکٹر ٹی۔ این ستیش، ڈاکٹر ٹی۔ بی۔ چکرورتی اور ڈاکٹر ایس۔ آر۔ سرس کے تھے۔

پہلے جلسہ کی صدارت پروفیسر وارث [illegible] دوسرے کی پروفیسر محمد حسن اور تیسرے کی شمس الرحمٰن فاروقی نے کی۔ مقالہ کے عناو[illegible] صغیر اور نشاۃ ثانیہ' "نشاۃ ثانیہ اور اق[illegible] "ہندستانی نشاۃ ثانیہ اور اردو ادب" "میری [illegible] مضمر ہے اک صورت خرابی کی" "اردو نشا[illegible] کا ناتمام عمل۔ تاریخی پس منظر میں" "اسلا[illegible] اور سرسید احمد خاں' نشاۃ ثانیہ کی تاریخ[illegible] "ہندی ادب کے محرکات اور بھارتیندو [illegible] چندر" نو جاگرن کے مول اور پرتی مان' نشا[illegible] اور اردو ادب کا رشتہ' ملیالم ادب میں نشاۃ بنگالی ادب میں نشاۃ ثانیہ' مراٹھی ادب میں [illegible] تصور' اور تمل ادب میں نشاۃ ثانیہ تھا۔ سامعی[illegible] جوش و جذبہ سے ان تمام مقالوں پر مباحثہ میں [illegible] لیا۔

آخر میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پر[illegible] قاضی افضال حسین نے اختتامی جلسہ میں ا[illegible] مقالوں کا خلاصہ پیش کرتے اور سیمنار کا ماحصل کرتے ہوئے بتایا کہ یہ سمینار ان معنوں میں کامیاب رہا کہ یہ سامعین کے لیے [illegible]ght of provoking یعنی فکر انگیز کہا جاسکتا [illegible] اس میں ہم نے اس کے مختلف پہلوؤں پر [illegible] بحث کی۔ پروفیسر محمد حسن نے اگر ایک طرف باتوں سے اتفاق نہیں کیا تو بعض دوسروں سے اتفاق بھی کیا۔ اس اصطلاح کے استعمال بہت کھل کر بحث ہوئی۔ احیا پرستی Revivalism Re – Birth یعنی [illegible] اور اس طرح کی دوسری اصطلاحات بھی زیر [illegible] آئیں۔ نشاۃ ثانیہ کی خصوصیات بھی متعین کر[illegible] کوشش کی گئی۔ جہاں یہ سوال اٹھایا گیا کہ ہمارے یہاں یوروپ کے نشاۃ ثانیہ سے پہلے۔

کی طرح کا کوئی تاریک دور یا Dark Age نہیں ہے۔ اس لیے ہم اپنے یہاں نشاۃ ثانیہ کی کوئی بات نہیں کرسکتے۔ وہیں یہ بات بھی کہی گئی کہ یوروپی نشاۃ ثانیہ نے جس عقلیت پسندی' آزادہ روی' ہیومنزم اور اس طرح دوسری صفات کو عام کیا وہ اگر کسی دور میں ہمارے یہاں موجود ہیں تو ہم انھیں نشاۃ ثانیہ کا دور کیوں نہیں کہہ سکتے ہیں' اس بات پر بھی گفتگو ہوئی کہ یہ نشاۃ ثانیہ ہمارے یہاں کتنا ناکام اور اس نشاۃ ثانیہ کی بحث کا کوئی فائدہ ہے بھی یا نہیں۔

اس طرح یہ دو روزہ سمینار پروفیسر اقتدار حسین صدیقی اور پروفیسر سعید الظفر چغتائی کی تقاریر پر انتہائی کامیابی کے ساتھ ختم ہوا۔

پروفیسر نعیم احمد
(صدر شعبہ اردو' علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ

● نیر جہاں کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

شعبہ اردو' جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ریسرچ اسکالر محترمہ نیر جہاں کو ان کے مقالے "شبلی بحیثیت سوانح نگار۔ ایک تنقیدی مطالعہ" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی۔

محترمہ نیر جہاں نے پروفیسر صغرا مہدی کی نگرانی میں اپنا کام مکمل کیا ہے۔ موصوفہ نے ۱۹۹۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ہی ایم۔ اے پاس کیا تھا۔

(اسلم جمشید پوری)
شعبہ اردو' جامعہ ملیہ اسلامیہ

● ایک ادبی شام

علی گڑھ (۴ اپریل): اکیڈمک اسٹاف کالج' مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ' میں بمبئی کے مشہور افسانہ نگار جناب الیاس شوقی اور جل گاؤں کے شاعر جناب ایم۔ آئی۔ ساجد کی آمد پر ایک ادبی شام کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر ادبی صورت حال سے متعلق ایک بے تکلف گفتگو ہوئی۔ شعری دور میں جن شعراء کرام نے اپنے کلام سے نوازا' ان میں ڈاکٹر اسعد بدایونی' ڈاکٹر شہپر رسول' عنبر بہرائچی' نفیس غازی پوری' منظور ہاشمی' ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب' امتیاز شاہ' ظہیر کیفی' اور فاروق کشمیری کے نام شامل ہیں۔ شعراء کے علاوہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی' ڈاکٹر خورشید احمد' اور ڈاکٹر طارق چھتاری نے بھی محفل میں شرکت کی۔ نظامت کے فرائض جناب منظور ہاشمی نے انجام دیے۔

(اسلم جمشید پوری)

● ڈاکٹر اختر احسن کا جامعہ ملیہ میں خیر مقدم

نئی دہلی (۵ اپریل): کناڈا کے مشہور و معروف ادیب و شاعر جناب ڈاکٹر اختر احسن کا جامعہ ملیہ اسلامیہ' کے کانفرنس ہال میں خیر مقدم کیا گیا۔ جلسے کی صدارت پروفیسر عتیق حنفی نے فرمائی اور نظامت پروفیسر ظفر احمد نظامی نے کی۔

پروفیسر عتیق حنفی نے ڈاکٹر اختر احسن کا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ ڈاکٹر اختر احسن کا شمار امریکہ کے گنے چنے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے انگریزی میں پیکر تراشی پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر احسن نے فلسفہ اور نفسیات کے موضوع پر بھی انگریزی میں کئی کتابیں لکھی ہیں۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو اور پنجابی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اردو میں ان کا شعری مجموعہ "گیا نگر میں لنکا" کے نام سے اور پنجابی میں "کوتاپران" نامی ایک مثنوی منظر عام پر آچکی ہے۔

ڈاکٹر اختر احسن نے شرکائے محفل سے گفتگو کے دوران پیکر تراشی پر اپنا نقطہ نظر واضح کیا' اور اپنی نظمیں و غزلیں سنائیں۔

پروفیسر انیس الرحمن (شعبہ انگریزی) نے مہمان کے کلام پر تبصرہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ ڈاکٹر احسن نے بالکل انوکھی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

ان کی نظموں کو سنتے ہوئے ایسا لگا گویا ہم سب بھی اس کا ایک حصہ ہوں - پروفیسر انیس الرحمٰن نے مزید کہا کہ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ آج ایک ایسے شخص سے متعارف ہوئے جس میں ایک ساتھ بہت سے چہرے چھپے ہوئے ہیں - آخر میں شمیم حنفی نے پروگرام پر اپنا تاثر پیش کرتے ہوئے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ (اسلم جمشید پوری)

● خورشید اکبر اور خالد عبادی کے اعزاز میں شعری نشست

۱۲ر اپریل : بہار سے تعلق رکھنے والے نئی نسل کے ممتاز شعراء خورشید اکبر اور خالد عبادی کے اعزاز میں "حلقہ فکر و فن" کی جانب سے فیروز مظفر، بٹلہ ہاؤس کے دولت کدے پر ایک شعری نشست کا انعقاد ہوا۔

نشست کی صدارت کے فرائض جناب ڈاکٹر خالد محمود نے ادا کئے جبکہ نظامت کے فرائض راقم الحروف نے ادا کیے - کوثر مظہری نے مہمان شعراء کا تعارف شرکائے محفل سے کرایا - بعد ازاں شعری نشست میں جن شعراء نے اپنے کلام سے نوازا - ان کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں - اسلم جمشید پوری، کوثر مظہری، عطا عابدی، عمران عظیم، ظفر عدیم، خالد عبادی، ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر سجاد سید، خورشید اکبر اور ڈاکٹر خالد محمود۔

نشست میں ڈاکٹر رہاج الدین علوی اور فیروز مظفر بھی موجود تھے۔ (اسلم جمشید پوری)

● فردوس جہاں کو ڈاکٹریٹ

محترمہ فردوس جہاں کو ان کے تحقیقی مقالے "فکر تونسوی : حیات اور ادبی خدمات" پر کانپور یونیورسٹی کانپور نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی- یہ مقالہ ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتحپوری صدر شعبہ اردو مہاتما گاندھی پوسٹ گریجویٹ کالج فتحپور کی نگرانی سپرد قلم کیا ہے - اس تحقیقی مقالے کے ممتحین اردو زبان و ادب کے معروف و ممتاز نقاد شاعر پروفیسر مظفر حنفی، پروفیسر فضل امام اور پرو[illegible] مدعو کر آرہے تھے۔

● عشرت بیتاب، ڈاکٹر ہوگئے

رانچی یونی ورسٹی نے عشرت بیتاب کو ان[illegible] تحقیقی مقالے "مغربی بنگال میں اردو افسانے [illegible] ارتقاء" (ابتداء تا ۱۹۷۶) پر "ڈاکٹر آف لٹریچر" سند سے سرفراز کیا ہے اس تحقیقی مقالے کے نگ[illegible] رانچی یونی ورسٹی کے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر احمد [illegible] صاحب تھے۔

● "سنہری صبح" اور "الجھن" کی رسم رونمائی

فتح گڑھ کے کہنہ مشق شاعر الحاج نعیم اللہ [illegible] زائر کے تیسرے شعری مجموعہ "سنہری صبح" کی ا[illegible] یہاں کے مشہور افسانہ نگار جناب ظہور محمد خاں (ز[illegible] - ایم خاں) کی ناولٹ "الجھن" کی رسوم اجرا[illegible] بتاریخ ۱۴ر مئی ۱۹۹۵ء بدست علی جناب راج بہا[illegible] سنگھ راٹھور منصف مجسٹریٹ فرخ آباد، ادا ہوئیں[illegible] تقریبات کی صدارت مشہور شاعر و ادیب جناب راجندر بہادر موج نے فرمائی - جناب نے اپنا صدارتی خطبے میں جناب زائر کے کلام پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا کہ جناب زائر کلاسیکی شاعر ہیں مگر اپنے گرد و پیش سے بے خبر نہیں - ان کے اشعار میں حساس دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے - جناب ظہور محمد خاں کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ ان کے افسانے زندگی سے بہت قریب ہیں جن میں زندگی کے پیچیدہ مسائل نہایت سلاست سے بیان کیے گئے ہیں - جناب سید فضیل علوی نے نظامت کے فرائض ادا کیے- انھوں نے اپنا مقالہ بھی پیش کیا - خان ایم اے وحید اعظمی نے بھی اپنا مختصر مقالے میں ان دونوں ادبی شخصیتوں کے فن [illegible]

روشنی ڈالی۔ اس کے بعد' ایک شعری نشست کا انعقاد ہوا جس میں سید عرفان علی عرفان' ماسٹر فیاض علی فیاض' جناب گنگا بھگت سنگھ بھگت' جناب نظیر الحسن نظیر' ڈاکٹر محمد عارف' جناب جگدیش چندر ملت' ماسٹر مظہرالحسن مظہر' سید فضیل علوی' جناب مظہر حسین زیبا' جناب مسرور حسین سرور' حاجی نعیم اللہ بیگ زائر اور صدر مشاعرہ جناب راجندر بہادر نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ فرمایا۔ جشن کے مہتم مسرور حسین سرور نے مہمان خصوصی' جناب صدر اور شرکائے تقریب' شعرا اور ادیبوں کا شکریہ ادا کیا۔

(مسرور حسین سرور کنویز)

"شب نور" کا اہتمام

مورخہ ۲۴ر اپریل ۱۹۹۵ء انجمن ترقی اردو جبل پور کی جانب سے آنجہانی پنا لال سریواستو نور کی یاد میں "شب نور" کا اہتمام کیا گیا گورنمنٹ ایم' بی کالج کے میدان میں منعقدہ اس پروگرام کا افتتاح جبل پور یونی ورسٹی کے ڈپٹی ڈائرکٹر جناب ایم' ایم بھلا صاحب نے میڈم شرما کی معاونت سے شمع فروزاں کرکے کیا۔ جس کی صدارت ڈاکٹر ورما پرنسپل گورنمنٹ ایم' بی گرلس کالج نے فرمائی۔ اراکین و عہدیداران انجمن نے مہمانوں کا استقبال گل پوشی سے کیا' نظامت کے فرائض انجمن کی نائب صدر میڈم پروین حق صاحبہ نے فرمائی۔

ڈاکٹر مظفر حنفی صاحب پروفیسر اقبال چیئر و صدر شعبہ اردو کلکتہ یونی ورسٹی نے ڈاکٹر اشفاق عارف کی تحقیقی کتاب "جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری" کی رسم رونمائی فرمائی۔ موصوف نے نوجوان فنکار ڈاکٹر اشفاق عارف کے تحقیقی مقالہ میں ان کی علمی بصیرت' غیر معمولی محنت' دیدہ ریزی اور مضامین کے تنوع کی کھل کر تعریف کی اور ان کی حوصلہ افزائی فرمائی۔ کیرانہ سے تشریف لائے مظفر رزمی صاحب' جناب حبیب ہاشمی کلکتہ اور رنگین لکھنوی صاحب کی شرکت قابل ذکر ہے۔

بعدہ ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں بیرونی شعراء کے علاوہ مقامی شعراء نے اپنے کلام سے سامعین کو نوازا۔ انجمن ترقی اردو لائبریری کے صدر جناب ڈاکٹر آشو توش سریواستو نے تمام مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

(طارق نظامی)

● ایک ساتھ نو کتابوں کی رسم اجراء

۵ر مئی کی شام کو مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ کے لان پر ایک خصوصی ادبی تقریب منعقد ہوئی جس کی صدارت جناب عزیز قریشی نے کی اور نظامت کے فرائض جناب ڈاکٹر خالد محمود نے انجام دئے۔ اس موقع پر مکتبہ جامعہ کی نو نئی کتابوں کا اجراء عمل میں آیا۔ جن کتابوں کی رسم اجراء انجام دی گئی اور جن اصحاب کے ہاتھوں پوری ہوئی' اس کی تفصیل اس طرح ہے : ڈاکٹر معروف چودھری کی کتاب "کاسہ خیال" کا اجرا پروفیسر عنوان چشتی نے' پروفیسر صغرا مہدی کی کتاب "سیر کر دنیا کی غافل" کا اجرا محترمہ قراۃ العین حیدر نے' جناب سطوت رسول کی کتاب "پھلجھڑیاں" کا اجرا محترمہ سیدہ سیدین نے' ڈاکٹر جمال الدین کی کتاب "تاریخ نگاری" کا اجرا جناب عزیز قریشی نے' ڈاکٹر سید حامد حسین کی کتاب "جدید ادبی تحریکات" کا اجرا جناب ظفر احمد نظامی نے' جناب اختر سعید کی کتاب "طرز دوام" کا اجرا پروفیسر شمیم حنفی نے' جناب ابراہیم یوسف کی کتاب "اردو ڈرامے کا تنقیدی جائزہ" کا اجرا جناب عبداللہ ولی بخش قادری نے' انجم عثمانی کی کتاب "ٹیلی ویژن نشریات" کا پروانہ ردولوی نے کیا' جب کہ ڈاکٹر محمد نعمان کی کتاب "بھوپال ادب کے آئینہ میں" کا اجرا جناب شاہد علی خاں کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ اس کے بعد جناب عبداللہ ولی بخش قادری نے کہا کہ مکتبہ

جامعہ وہ پہلا ادارہ ہے جس نے ۱۹۴۹ء میں بچوں کے ادب کی آبیاری شروع کی تھی جو آج تک جاری ہے اور وہ اپنی اس ذمے داری کو بخوبی نبھا رہا ہے۔ انھوں نے خاص طور سے "پھلجھڑیاں" کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جناب سطوت رسول بچوں کے ایک اچھے شاعر ہیں اور ان کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹی بحر میں ہونے کی وجہ سے بڑی آسانی سے بچوں کی زبان پر چڑھ جاتی ہیں۔ جناب پروانہ ردولوی نے بھی جناب سطوت رسول کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے کہا کہ انھوں نے بچوں کے ادب میں جو قابل قدر اضافہ کیا ہے وہ ہم سب کے لیے باعث فخر ہے۔

اس کے بعد پروفیسر شمیم حنفی نے اجرا شدہ کتابوں پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ اردو زبان کی ترویج و اشاعت کا جو کام مکتبہ جامعہ انجام دے رہا ہے، وہ ہر طرح لائق تحسین ہے۔ کیونکہ مکتبہ نے ایسے موضوعات کی کتابوں کی اشاعت کی طرف توجہ کی ہے جو آج کے زمانے کا تقاضا ہیں۔

جناب عزیز قریشی نے اپنی صدارتی تقریر میں مکتبہ جامعہ کے جنرل مینیجر کے بارے میں کہا کہ وہ در حقیقت اردو کی بے لوث خدمت انجام دے رہے ہیں جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ انھوں نے اردو کے بعض سرکاری امداد یافتہ اداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اگر صحیح جائزہ لیا جائے تو وہ حقیقتاً اردو کے فروغ کے بجائے اسے کمزور بنانے کا ہی کام کر رہے ہیں کیونکہ جتنا ان پر خرچ ہو رہا ہے، اس کے مطابق کام نہ ہونے کے برابر ہی ہو رہا ہے۔

تقریروں کے بعد آخر میں ایک شعری نشست کا بھی اہتمام ہوا جس میں پروفیسر شمیم حنفی، جناب ظفر احمد نظامی، جناب حنیف کیفی، جناب سطوت رسول، ڈاکٹر خالد محمود، جناب ابوالفیض سحر، جناب معروف خاں، ڈاکٹر شہپر رسول، احمد محفوظ، کوثر مظہری اور اسلم جمشید پوری وغیرہ نے اپنے کلام سے حاضرین کو محظوظ کیا۔

● **دوردرشن ایڈوائزری کمیٹی کی تشکیل**

نئی دہلی ۱۶ر مئی مرکزی وزارت نشر و اشاعت کی جانب سے تشکیل دی گئی دوردرشن کیندر دہلی کی پروگرام ایڈوائزری کمیٹی میں مشہور سرود نواز امجد علی خاں اور ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری ڈاکٹر اندر ناتھ چودھری کے ساتھ اردو شعر و ادب کی نمائندگی کے لیے ممتاز شاعر شجاع خاور کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ۱۶ ارکان پر مشتمل اس کمیٹی کی مدت دو سال کی ہوگی۔

● **پی ایچ ڈی کی ڈگری**

اشتیاق احمد انصاری کو "شاعرات بنگال۔ حیات اور کارنامے" پر تحقیقی مقالے کے لیے کلکتہ یونی ورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ انھوں نے یہ تحقیقی مقالہ پروفیسر مشتاق احمد مرحوم کی رہنمائی میں مکمل کیا۔ ممتحن پروفیسر ڈاکٹر مظفر حنفی اور اعزاز افضل تھے۔

● **عرعر میں مشاعرہ**

پچھلے سال کی طرح "بزم احباب سخن عرعر، سعودیہ عربیہ" نے عید کی میٹھی میٹھی خوشی کو دوبالا کرنے کے لیے شہر عرعر میں ایک شاندار مشاعرے کا اہتمام کیا جس میں منطقہ شمال سعودی عربیہ میں مقیم ہند و پاک کی اردو آشنا کمیونٹی نے حصہ لیا اور اپنے منطقے کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے شعراء کو سنا۔ یہ تقریب شہر عرعر کی موہ منزل میں منعقد ہوئی جس کی صدارت محمد احمد پیرزادہ نے کی اور مہمانان خصوصی میں ماسٹر عبدالقدیر، انجینئر عبدالرزاق شجاع، انور حسین خاں، نیر انیس کے نام شامل ہیں۔ نظامت کے فرائض حنیف ترین نے ادا کیے۔

بزم احباب سخن کے جن کارکنان نے اس مشاعرے کو کامیاب بنانے کے لیے محنت کی ان میں

...م کے جنرل سکریٹری عبدالرزاق مہوی، غلام نبی ...ار چکوالی (سکریٹری) ظل الرحمان قاسمی (نائب ...صدر) شمشاد احمد (آرگنائزر) نعیم بیگ (خزانچی) ...انیس لکھنوی (جوائنٹ سکریٹری) اور عبدالقیوم، ...رالدین بابر، محمد رفیع کے نام قابل ذکر ہیں۔

...سنگ میل" کا تیسرا سالانہ مشاعرہ

گورکھپور - ۱۵ر مئی ۱۹۹۵ء ادارہ "سنگ میل" کی جانب سے نوجوان کمیٹی محلہ تیرا پور کے زیر اہتمام ایک مشاعرے کا انعقاد کیا گیا - جس کی صدارت شہر کے ممتاز کہنہ مشق شاعر جناب الحاج سلیم انصاری نے کی اور نظامت کے فرائض ادارہ "سنگ میل" کے جنرل سکریٹری سلام فیضی نے انجام دیے - مشاعرے کے آغاز سے قبل صدر مشاعرہ اور شہر کے تمام استاد شعراء کی بھی گل پوشی ہوئی، اس کے علاوہ ادارے کے سرپرست ڈاکٹر غیاث الدین اور مہمان خصوصی "ہماری کائنات" ہفت روزہ کے اڈیٹر جناب سید رضوان اللہ صاحب اور شہر کے ساجی کارکن الحاج محمد طٰہٰ انصاری اور زبان اللہ صاحب کو بھی پھولوں کے ہار پہنائے گئے۔ اس کے بعد باقاعدہ طور سے مشاعرہ کا آغاز ہوا جن شعرائے کرام نے مشاعرے میں شرکت کی ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

سلیم انصاری، شمیم صابری، جالب نعمانی، قمر گورکھپوری، شبنم گورکھپوری، گرگٹ گورکھپوری، ڈاکٹر مبارک انصاری، جلال سامانی، ہمدم شری واستو، سلام فیضی، ذکا ابن وحید، علامہ محمد انور ضیا، الحاج عبدالحق امام، سراج الدین سراج، خالد حسنات، حدیث بستوی، داؤد گورکھپوری، احتشام اثر، راشد صدیقی، شاد بستوی، اصغر گورکھپوری، طاہر حسین طاہر، جاوید اطہر، بہا گورکھپوری، محمود گورکھپوری اور انجم نیازی۔

● رباعی گو شعراء متوجہ ہوں

دو ماہی گلبن، احمد آباد، کا اگلا خصوصی شمارہ رباعی نمبر ہوگا جس کی ترتیب کی ذمے داری معروف رباعی گو شاعر ناوک حمزہ پوری نے قبول کرلی ہے - لہٰذا ایسے تمام رباعی گو شعراء جن کی رباعیوں کا مجموعہ شائع ہوچکا ہو، یا جن کی کم سے کم دو سو رباعیاں رسائل و جرائد میں چھپ چکی ہوں، سے گزارش ہے کہ اپنی پچاس رباعیاں اور زیادہ سے زیادہ پانچ سو الفاظ پر مشتمل اپنا زندگی نامہ درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

ناوک حمزہ پوری، ڈاک خانہ - شیر گھاٹی - ۲۱۱ ۸۲۴ ضلع گیا (بہار)

● ساغر سمتی پوری کو صدمہ

سری گھراولی، ۲۹ر اپریل ۱۹۹۵ء کی صبح ساغر سمتی پوری کی والدہ کا ۷۹ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا - ۳۰ اپریل ۱۹۹۵ء دن کے ۱۰ بجے انھیں چوہما کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا - مرحومہ پچھلے ۱۰ سال سے بستر علالت پر تھیں۔

ہم اس سانحہ ارتحال پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ خدا انھیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے - اور پس ماندگان کو صبر جمیل دے - آمین۔

(نثار احمد نثار)
(بیگم پور - سمتی پور)

● دیویندر اسر نمبر

۱۵ر اپریل کی شام پانچ بجے کانسٹی ٹیوشن کلب نئی دہلی میں عالمی اردو ادب کے دیویندر اسر نمبر کی افتتاحی تقریب منعقد ہوئی جس میں اردو اور ہندی کے ممتاز ادبا و شعرا نے شرکت کی۔

عالمی اردو ادب کے مدیر اور مشہور صحافی جناب نند کشور وکرم نے دیویندر اسر سے متعلق خصوصی مجلہ پیش کرتے ہوئے بتایا کہ یہ خصوصی شمارہ ان کے مسلسل اور منفرد ادبی سفر کے اعتراف

کے طور پر پیش کیا جارہا ہے جو گزشتہ پچاس برسوں سے جاری وساری ہے۔

ہندی کی مشہور ادیبہ کرشنا سوبتی نے دیویندر اسر کو تازہ گلابوں کا گلدستہ اور نفیس کورے کاغذ کا ڈی لکس پیکٹ پیش کیا اور ان کی لمبی تخلیقی عمر کی دعا مانگی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انتہائی جذباتی لہجے میں بیتے دنوں کو یاد کیا جب اسر صاحب نے ان کے ساتھ اپنا ادبی سفر شروع کیا تھا۔ جناب نارنگ نے فرمایا کہ دیویندر اسر ادب میں کسی پاور لابی سے جڑے نہیں رہے جو ان کے سچے فن کار ہونے کی دلیل ہے۔ جناب بلراج کومل نے دیویندر اسر کے فکر و فن پر عالمانہ روشنی ڈالتے ہوئے ان کو جدید ادب میں منفرد حیثیت کا حامل بتایا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ ابتدائی دور میں دیویندر اسر اگرچہ ترقی پسند نظریے کے قریب تھے لیکن ان کا ذہن ہمیشہ مائل بہ ارتقاء رہا اور آہستہ آہستہ سکہ بند نظریے کی جگہ اپنی انفرادی سوچ کی بنا پر انھوں نے ادب میں اپنی منفرد حیثیت بنالی۔

ڈاکٹر صادق نے دیویندر اسر سے اپنے والہانہ لگاؤ کا اظہار کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ پٹنہ سے تشریف لائے جناب شموئل احمد نے انھیں جیو ئین بتاتے ہوئے کہا کہ صرف ادب میں ہی نہیں عملی زندگی میں بھی اسر صاحب کا رویہ بے حد تخلیقی ہے جو ان کے ایک سچے فنکار ہونے کا ثبوت ہے۔

جناب جے رتن نے دیویندر اسر کو ہندی اور اردو کا ایک اہم ناقد گردانا۔ جناب ہریش نول نے کہا کہ اسر صاحب ہندی اور اردو دونوں ہی میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ کیول سوری، ڈاکٹر رمیش سکسینہ اور کیلاش ماہر نے بھی دیویندر اسر کے فن اور شخصیت پر تفصیلی گفتگو کی۔ اس کے علاوہ ہندی اور اردو کے ممتاز دانشور اور ادیب جناب راج نرائن راز دلیپ سنگھ کشاہد ماہلی، خورشید اکرم، پریم پال اشک، بشیر احمد، سریندر موہن، ہیپ سنگھ، راجی سیٹھ، کسم انسل، دروِن ویر کوہلی، ڈاکٹر سریش شکل، ڈاکٹر للت شکل، کنہیالال نندن، گروچرن سنگھ، شانتی دیو وغیرہ بھی شامل تھے۔

آخر میں جناب دیویندر اسر نے تمام دوستوں اور دانشوروں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ کاغذ کے پیکٹ کے روپ میں محترمہ کرشنا سوبتی کے قیمتی تحفے نے مجھے ایک نئی تخلیقی توانائی سے سرشار کیا ہے۔ میں نے اب تک کچھ نہیں لکھا ہے اور کاغذ کا پیکٹ اس بات کا اشارہ ہے کہ آگے بہت کچھ لکھنا ہے۔ اس تقریب کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ عام ادبی جلسے کی طرح اس کا رسمی طور پر کوئی صدر یا ناظم نہیں تھا بلکہ یہ ادب نوازوں کی بے تکلف محفل تھی جس میں ہندی اور اردو دونوں ہی زبانوں کے دانشوروں نے جناب دیویندر اسر کے تئیں اپنے خلوص اور محبت کا برملا اظہار کیا۔ یہ رنگا رنگ محفل تقریباً ۸ بجے شب اپنے اختتام پر پہنچی۔

(شموئل احمد)

● ماہنامہ شاعر کا نیا پتہ

رفیقان شاعر اور قلم کار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ شاعر کا نیا پتہ نوٹ کرلیں۔ آئندہ تمام مراسلت کے لیے نیا پتہ ہی استعمال کیجیے۔

Shair Monthly
P.O Box No. 3770
Girgaon H.P.O.
Bombay 400 004

● پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا نیا پتہ

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
افتخار منزل۔ بدر باغ
مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما
نئی دہلی ۲۵

جولائی ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۷

فی پرچہ 6/=
سالانہ 55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 75/=
بیرونِ ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 691019

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اشاریہ

مضامین

نظمیں / غزلیں

طنز و مزاح

جائزے

کھلے خطوط اور ادبی تہذیبی خبریں

نئی مطبوعات

کتاب	نوعیت	مصنف	قیمت
اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ		ڈاکٹر سلیم اختر	۱۲۵/-
انکار	شعری مجموعہ	پروین شاکر	۲۵/-
صد برگ	"	"	۴۵/-
خوشبو	"	"	۵۰/-
خود کلامی	"	"	۳۵/-
مصحف عصر	"	عمر انصاری	۱۲۵/-
آہنگ	(نیا اڈیشن)	مجاز لکھنوی	۴۰/-
انگارے	مضامین	ڈاکٹر خالد علوی	۹۰/-
عہد نبویؐ کے نادر واقعات	اسلامی تاریخ	علی اصغر چودھری	۶۰/-
اسلام میں دعوت و تبلیغ کے اصول	"مذہب"	مولانا قاری محمد طیب	۱۸/-
محمد ابن عبدالوہاب ایک مظلوم اور بدنام مصلح	شخصیت	مولانا مسعود عالم ندوی	۲۵/-
داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا	تنقید	شکیل الرحمن	۲۰۰/-
تاریخ درس نظامی	مذہب	مولانا شمشاد علی قاسمی	۳۰/-
ملت اسلامیہ اور فرقہ بندی...	"	مولانا عبداللہ طارق	۱۰/-
سنت اللہ کی روشنی میں حفظ امن	"	"	۱۰/-
نماز فضائل احکام اور آداب	"	محمد رفیع الدین فاروقی	۱۰/-
اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد	(مجموعہ)	دہلی اردو اکیڈمی	۴۰/-
اللؤلؤ والمرجان "اول"	(مذہب)	محمد فواد عبدالباقی	۹۰/-
علم الصدر کہ	(طب)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۵۰/-
میں تنہا شاعر	شعری مجموعہ	خواجہ محمد یوسف ہما	۶۰/-
گل و انکار	"	"	۵۰/-
ڈاکٹر عندلیب شادانی حیات اور کارنامے	شخصیت	ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر	۲۰/-
دستہ گل (ہندی اڈیشن)	بعد از مشاعرہ	ڈی۔سی۔ایم	۱۰/-

سرورق بلراج کومل

مہمان مدیر
بلراج کومل
ای ۱۳۹، کالکاجی
نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

اشاریہ
ترجمے کے مسائل

پچھلے دو تین برسوں میں جب میں کنڑ زبان کے مشہور ناول نگار راجا راؤ کے ناول
"دی سرپنٹ اینڈ روپ" کا اردو میں ترجمہ کرنے میں مختلف قسم کی مشکلات سے نبرد آزما تھا
تو فرصت کے لمحوں میں اکثر میں اپنے ذہن میں ان مسائل کی تفصیل دہرایا کرتا تھا جو کام کرتے
ہوئے ابھر کر میرے سامنے آئے تھے اور جن کا حل میں نے اپنی صوابدید کے مطابق، یا دوستوں
کے مشورے سے کسی نہ کسی طرح تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ ترجمہ بظاہر اگرچہ انگریزی
سے اردو میں تھا لیکن عملی صورت حال یہ تھی کہ میرا واسطہ بیک وقت کئی زبانوں سے آپڑا تھا
جن میں سنسکرت، فرانسیسی اور دو ایک یورپی زبانیں خاص طور پر قابل ذکر تھیں جن سے متعلق
ادبی، تاریخی اور دیگر متفرق حوالے اس ناول میں موجود تھے۔ میں نے اندازہ لگانے کی کوشش
کی کہ کوئی شخص بہ حد مقدور کتنی زبانیں سیکھ سکتا ہے اور ان پر عبور حاصل کر سکتا ہے۔
گنیس بک آف ریکارڈز میں اندراج کا اعزاز پانے والے پولی گلوٹس POLYGLOTS
کے بارے میں تو کچھ نہیں جانتا لیکن میرے عملی تجربے اور مشاہدے کے مطابق ایک سے زیادہ
زبانوں میں ایک محدود دائرے کے اندر بات چیت کرنے، تھوڑا بہت لکھنے لکھانے اور کچھ
معمولی نوعیت کا کام کرنے کی تربیت تو حاصل کی جاسکتی ہے۔ لیکن مکمل لسانی دسترس، مہارت اور
قدرت صرف چند زبانوں کی حد تک ہی ممکن ہے۔ ترجمے کے تعلق سے جہاں ایک سے زیادہ زبانوں
پر عبور کرنا ایک مسئلہ ہے وہیں یہ کار مشکل ترجمے کا جواز بھی ہے۔ تمام مشکلات اور مسائل کے
باوجود ترجمہ ہی وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے ہم دوسری ملکی، بین الملکی اور بین الاقوامی
زبانوں کے علم و ادب تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں اگر ہم دو تین چار یا آپس میں قریبی تعلق
رکھنے والی اس محدود تعداد سے کچھ زبانیں جانتے ہیں تو کیا کہنے لیکن اگر ہم وہ دو زبانیں بھی اچھی
طرح جانتے ہیں جن کا ہمارے مخصوص ترجمے سے تعلق ہے تو آغاز سفر میں کوئی دشواری نہیں۔ اصل
مراحل سے سامنا تو آغاز سفر کے بعد ہی ہوتا ہے۔

ترجمے کے کچھ مسائل ایسے ہیں جن کی نوعیت تمام زبانوں کے حوالے سے مشترکہ خصوصیات
کی حامل ہے ہر عہد اور ہر مصنف کا مخصوص، منفرد لب ولہجہ، منفرد اسلوب اظہار ہوتا ہے۔ اسی
طرح ہر عہد اور ہر مترجم کا مخصوص منفرد لب ولہجہ، منفرد اسلوب اظہار ہوتا ہے۔ اگر مصنف اور

مترجم دونوں ایک ہی دور اور عہد سے تعلق رکھتے ہیں تو ان میں باہمی ترسیلی رابطہ عصری عناصر کی کارکردگی کے باعث ان مصنفین اور مترجمین کے امکانی رابطے کی نسبت آسان ہوگا جو مختلف ادوار سے تعلق رکھتے ہیں ترجمے کی کامیابی کا انحصار بہرحال مترجم کی متعلقہ زبانوں کی لسانی خصوصیات متعلقہ عہد کی انفرادیت، رائج الوقت لفظیات اور اسالیب اظہار سے ماہرانہ واقفیت پر ہوگا اور اس سے بھی بڑھ کر اس کی نجی استعداد اور صلاحیت پر جو خداداد ہو یا نہ ہو بہرحال تربیت اور محنت سے قابل اعتبار سطح پر بروئے کار لائی جاسکتی ہے۔

یونانی شاعر ہومر کی 'ILIAD' ایلیڈ کے مترجمین میں ۱۵۹۸ء میں جارج چیپ مین سے لے کر دور حاضر تک جو ادیب اور شاعر سرگرم عمل رہے ان میں جان ڈرائڈن (۱۶۹۳) الیگزینڈر پوپ (۱۷۱۵) ولیم کاؤپر (۱۷۹۱) لینگ الیف، مائرز (۱۸۸۳) اے۔ ٹی۔ مرے (۱۹۲۴ء) ای۔ وی۔ ری یو (۱۹۵۰ء) آئی۔ اے۔ رچرڈز (۱۹۵۰ء) رچمونڈ لیٹی مور (۱۹۵۱) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سب لوگوں نے ہومر کے لفظ کو اس کی لسانی خصوصیات، متعلقہ عہد کی انفرادیت، اور تہ در تہ معانی کی دریافت کے تعلق سے نبھانے کے علاوہ اسے نئے قالب میں ڈھالنے کے لیے جس صلاحیت کا استعمال کیا ان کی انفرادی صلاحیت تھی اور اسلوب و اظہار کے ان کے اپنے عصری اسلوب اور محاورے میں اپنی راہ تلاش کرنے کی کفیل تھی۔

تحریر نثری ہو یا شعری کچھ دیگر مسائل بھی تمام زبانوں کے تعلق سے کم و بیش مشترک ہیں۔ وہ نثری تحریریں جو اطلاعاتی، معلوماتی یا سائنسی نوعیت کی ہیں۔ کسی جذباتی انحرافی بے راہ روی یا ژولیدگی کی متحمل نہیں ہوسکتیں۔ ترجمے میں تفصیل کی پیش کش، جملوں کی نشست و برخاست اور ترتیب و تنظیم کا شفاف، راہ راست اور با ترسیل ہونا ضروری ہے بلکہ اس بات کو بھی یقینی بنانا ضروری ہے کہ ترجمے کے عمل میں شامل متن اطلاعات اصطلاحات اور معلومات میں نہ تو اغلاط در آئیں اور نہ ہی ان کی صحت پر کوئی حرف آئے کچھ علمی اور فلسفیانہ تحریروں کے ترجمے میں ترجمے کی زبان کا لفظیات اور اصطلاحات کے بار گراں سے گریز بعض اوقات مشکل ہوتا ہے۔

وہ نثری تحریریں جو فکشن، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے ذیل میں آتی ہیں ترجمے کے عمل میں اطلاعاتی نثر اور شاعری سے نپٹنے کے رویوں کے بیچ کے رویے کا مطالبہ کرتی ہیں۔ تحریر کے وہ حصے جو سادہ بیانیہ کی صورت میں ہوتے ہیں کوئی خاص مشکل پیدا نہیں کرتے ہیں البتہ وہ حصے جو نثری ہوتے ہوتے بھی شعری نوعیتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک سے زیادہ معانی سے سرفراز ہوجاتے ہیں، انتخاب مفہوم کی ترجیحی صورتوں کے باعث بہت سی مشکلیں پیدا کردیتے ہیں۔ شاعری کے تعلق سے تو یہ مسئلہ بہرحال ناگزیر ہے لیکن تخلیقی نثر کی بعض صورتوں میں بھی اس سے فرار ممکن نہیں۔ مترجم جس ترجیحی مفہوم کو ترجمہ شدہ متن میں منتقل کرتا ہے اس کا قابل اعتبار ہونا اور دور از کار ہونے کے خطرے سے بچنا بہرحال ضروری ہے۔

شاعری کے ترجمے کے بھی کچھ مسائل سب زبانوں میں مشترک ہیں۔ استعارہ، علامت، امیج، پیکر، کثیر الجہت جدلیاتی لفظ شعر میں ایک ایسے جہان معانی کو جنم دیتے ہیں۔ جس کے

آفاق تک رسائی پر قاری اپنی بساط اور مقدور کی حدود کے اندر کرتا ہے۔ مترجم بھی اپنی ترسیل، تفہیم، بساط اور مقدور کا اسیر ہے۔ وہ ناگزیر طور پر اپنی بساط کے مطابق انتخاب معنی و مفہوم ہوتا ہے اور پھر اسے ترجمے کے ذریعے دوسری زبان کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ ہر زبان کا چونکہ اپنا منفرد لب و لہجہ اور آہنگ ہے اس لیے اصل زبان کے آہنگ کے پیمانے اور ترجمے کی زبان کے آہنگ کے پیمانے کسی صورت میں ایک جیسے بن ہوسکتے ہیں۔ ترجمے کی زبان میں مترجم کو آہنگ کی وہ کیفیت خلق کرنا ہوتی ہے جو اصل زبان کے آہنگ کی دلآویزی اور موسیقی کو بہتر سے بہتر تناسب میں کامیابی سے حاصل ترجمہ متن میں منتقل کر سکے۔

ڈرامے کے ترجمے میں نثری ٹکڑے کوئی خاص مشکل پیدا نہیں کرتے۔ ڈرامے میں ترجمے کا اصل مسئلہ مکالمے اور گفتگو کے ترجمے کا مسئلہ ہے۔ ہر اچھا ڈراما نگار ہر کردار کی مخصوص شخصیت اور منفرد خصوصیات کے اعتبار سے مکالمے لکھتا ہے۔ وہ کردار مرد، عورت، بچہ، مخصوص فرقے، علاقے، پیشے سے تعلق رکھنے والا افراد یا کوئی تخیلی موجودگی ہو سکتا ہے۔ اگر اصل متن میں مکالمہ کرداروں کے تعلق سے منفرد نوعیتوں کا حامل ہے تو ترجمے کی زبان میں بھی ان منفرد نوعیتوں کا منتقل ہونا ضروری ہے۔

ترجمے کے ان مسائل کے علاوہ جو سب زبانوں کے لیے مشترک ہیں کچھ ایسے مسائل بھی ہیں جو اردو زبان کے تعلق سے مخصوص ہیں اردو زبان کا دیگر زبانوں کی طرح ایک اپنا منفرد مزاج ہے۔ اردو زبان میں دیگر زبانوں کی تحریروں کے تراجم کے الگ مسائل ہیں اور اردو زبان کی تحریروں کے دیگر زبانوں میں تراجم کے الگ۔ اردو زبان کا مزاج دیگر مشرقی زبانوں کی طرح یورپی زبانوں خاص طور انگریزی زبان کے مقابلے میں بات کو آرائشی لوازمات سے کچھ بڑھا چڑھا کر کہنے کا انداز ہے۔ اس لیے جب دیگر زبانوں کی شاعری کا اردو میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو اردو زبان کے مترجمین نادانستہ انداز میں مبالغہ اور اضافہ کا اہتمام کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف جب دیگر زبانوں کے مترجم اردو شاعری کا ترجمہ کرتے ہیں تو یا وہ اردو لفظ کی درتہ در کیفیت کو معنی و مفہوم کی کثیر الجہتی کے وصف سے محروم کر دیتے ہیں یا پھر اردو زبان کے حاوی مزاج کے زیر اثر ترجمے کی زبان کی غیر ضروری آرائشی لیپا پوتی کر کے اسے مصنوعی بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ غالب اور فیض کی شاعری کے کچھ انگریزی تراجم اس رویے کی مثال ہیں۔

اردو زبان میں صحافتی، عمومی، اطلاعاتی تحریروں کے ترجمے کا کام تو کسی نہ کسی طرح چلتا ہی رہتا ہے۔ لیکن سائنسی تحریروں کے ترجمے کے سلسلے میں مزید کام اور محنت کی ضرورت ہے۔ دارالترجمہ حیدرآباد، ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ اور دیگر ہندستانی اور پاکستانی سرکاری اور غیر سرکاری اکادمیوں اور اداروں کی کوششوں سے صورت حال اگرچہ کافی حد تک پہلے سے بہتر ہوگئی ہے۔ لیکن لغت سازی میں متبادل الفاظ کا تھسارس Thesaurus تیار کرنے میں اور اصطلاحات وضع کرنے اور مرتب کرنے میں یا تو قابل اعتبار معیار کی سطح فی الحال

حاصل نہیں ہوئی یا پھر اس کام کا آغاز ہی نہیں کیا گیا۔

ترجمے کا مقصد کیا ہے ؛ یہ سوال ترجمے کا طریق کار طے کرتا ہے۔ یورپ کے کچھ ناشر جب دیگر زبانوں کی تحریروں کے تراجم چھاپتے ہیں تو ان کے سامنے ایک طے شدہ مقصد ہوتا ہے۔ معلوماتی اور اطلاعاتی تحریروں کے تراجم شائع کرتے وقت وہ ان کے معیار اور متن کی صحتِ لفظ و معانی کو یقینی بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ تخلیقی ادب کے تراجم میں وہ مختلف اصنافِ سخن میں مطلوبہ طریق کار کا سہارا لیتے ہیں۔ ناول، افسانہ، ڈراما کے تراجم میں چوں کہ مخصوص ماحول، مخصوص کرداروں کی حرکات و سکنات واقعات، مکالمات، صورتِ احوال کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرنا مقصود ہوتا ہے اس لیے وہ ضمنی تفصیلات میں الجھے بغیر منزلِ مقصود پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری کے تراجم وہ دو سطحوں پر شائع کرتے ہیں۔ ایک قسم کے وہ تراجم میں جن میں رسمی آہنگ کی صورتیں وضع کرکے اصل متن کے آہنگ کی دلآویزی کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دوسری قسم کے وہ تراجم ہیں جن میں شعری متن کا صرف نثری ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان تراجم کا مقصد متوقع قاری کے لیے کا کام کرنا ہوتا ہے۔ محدود ترسیل کے بعد اگر قاری کے اندر سیرابیِ ذوق کے لیے مزید تجسس پیدا ہو جاتا ہے تو وہ بعض اوقات امکاناً اصل زبان کو سیکھنے کی کوشش کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ اردو زبان کو محدود وسائل کے باوجود ان سب امکانات کو سمجھنا اور ان کو عملی روپ دینا ضروری ہے۔

ترجمے کا کام بظاہر ایک میکانکی قسم کا کام ہے ترجمہ خاص طور تخلیقی ترجمہ اگر منزلِ تکمیل پر صرف میکانکی قسم کا اہتمام یا محض الفاظ کا ملغوبہ بن کر رہ جاتا ہے تو وہ مترجم اور قاری دونوں کے لیے توضیعِ اوقات کے مترادف ہے۔ اصولوں کی پاسداری، نظم وضبط اور قوانین کا احترام مسلم لیکن اگر ترجمہ جیتی جاگتی دھڑکتی ہوئی زندہ تخلیق میں نہیں ڈھلتا تو جواز سے محروم ہو جاتا ہے۔ قابل مترجم کی استعداد خداداد یا اکتسابی یہ متنازعہ فی مسئلہ ہے۔ لیکن اگر کسی ترجمہ شدہ تحریر کو پڑھ کر قاری اپنے آپ کو فکری اور جذباتی طور پر سرگرم اور متحرک محسوس نہیں کرتا تو وہ تحریر محض مجموعہ الفاظ ہے۔ فعّال تحریر ہرگز نہیں ہے۔

لورکا نے شاعری کے ایک منفرد پراسرار تحرک انگیز وصف DUENDE دوانیدے کا ذکر کیا تھا۔ اس کے نزدیک شاعری کا یہ وصف اس 'لہو کی آواز' کی طرح ہے جو تمام اصولوں، تمام قوانین اور ہر قسم کے نظم وضبط کے باوجود لمحہ انکشاف میں بے اختیارانہ ابھرتی ہے اور سارے ماحول پر چھا جاتی ہے میں لورکا کے حوالے سے شاعری کے اس وصف کا ذکر اکثر کرتا ہوں آج میں ترجمہ کے تعلق سے لورکا کے اس وصف کا ذکر دہراتا ہوں۔ جس طرح شاعری اس وصف کے بغیر بے جان ہو کر رہ جاتی ہے اسی طرح ترجمہ بھی اس کے بغیر زندہ اور متحرک نہیں ہوتا۔ ان معنوں میں مترجم بھی کسی نہ کسی سطح پر تخلیق کار کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ •

گوپی چند نارنگ

جَدید نظم کی شعریات اور بیانیہ

ادب میں نثر اور شاعری کی تفریق پرانی چلی آتی ہے۔ اس کو نثر اور نظم کا فرق بھی کہہ دیتے ہیں۔ نظم میں جدید نظم کا تصور نسبتاً نیا ہے، اردو میں یہ غیر ملکی اثرات سے آیا، یعنی جدید نظم ہماری چیز نہیں ہے ہر چند کہ اردو میں رچنے بسنے کے نامیاتی عمل میں نظم کی ساخت بلکہ ساختوں میں جزوی تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ بہر حال ہماری اصل اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ ہیں، چاہیں تو رباعی اور قطعے کا مزید اضافہ کرلیں۔ ان میں غزل کو چھوڑ کر باقی سب روایتاً نظم ہی ہیں، اس لیے کہ نظم میں بالعموم وہ تمام شعری اصناف اور اسالیب اور ہیئتیں شامل ہیں جو غزل نہیں ہیں، بلکہ اپنے وسیع تر مفہوم میں جہاں لفظ 'نظم'، 'نثر' کے مدِ مقابل کے طور پر بولا جاتا ہے اس سے مراد چونکہ پوری شاعری ہوتی ہے، تو غزل بھی اس دائرے سے باہر نہیں، لیکن معلوم ہے کہ غزل میں اشعار لخت لخت ہوتے ہیں اور نظم میں شرطِ تسلسلِ کلام ہے، اس اعتبار سے غزل نظم نہیں۔ دوسرے لفظوں میں اردو میں غزل کے علاوہ جتنی بھی اصنافِ شاعری ہیں وہ سب نظم میں داخل ہیں۔ لیکن صنفِ سخن کے طور پر نظم کی اصطلاح جیسے کہ کہا گیا ایک جدید تصور ہے اور جن معنوں میں ہم آج اس اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں اس کا تصور پہلے زمانوں میں نہیں تھا۔ اسی لیے اکثر نظم کے لیے 'نظمِ جدید' کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ غرض جدید نظم کے لیے جس طرح موضوع کی کوئی قید نہیں، ہیئت کی بھی کوئی پابندی نہیں۔ اردو

میں غزل اور مثنوی کی ہیئت میں بھی جدید نظمیں لکھی گئی ہیں اور مختلف بندوں پر مشتمل نظمیں بھی، اور آزاد و معرا نظمیں بھی۔ گویا نظمیں پابند بھی لکھی جاتی ہیں، آزاد بھی اور معرا بھی۔ اس میں نثری نظم کو اور شامل کرلیں جو اگرچہ نثر اور شاعری کی حدِ فاصل کو مٹاتی ہے، لیکن شمار اس کا بھی شاعری کے تحت یعنی بطور نظم ہوتا ہے۔

یہ بظاہر غیر ضروری تفصیل ضروری اس لیے تھی کہ 'بیانیہ' کی اصطلاح کا تعین جب شاعری کے بالمقابل کرتے ہیں تو شعریاتی اعتبار سے اس میں خاصا الجھاؤ ہے۔ مثلاً بیانیہ کے ایک مفہوم میں غزل اگر اردو شاعری کی رمزیہ صنفِ سخن ہے تو قصیدہ مثنوی مرثیہ بیانیہ اصنافِ سخن ہیں، اور چوں کہ روایتی معنی میں نظم ان تمام ہیئتوں کو حاوی ہے، اس لیے تمام نظم بیانیہ ہے، اس اعتبار سے کہ نظم میں موضوع کا یا خیال کا مسلسل بیان ہوتا ہے، ربطِ کلام ہوتا ہے، یا کسی بات یا واقعے یا حادثہ یا تجربے یا منظر یا شئے کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ گویا یہاں 'بیانیہ' بالمقابل 'رمزیہ' سے مراد موضوع کا بیان ہے NARRATION کے معنی میں یا وضاحت DESCRIPTION کے معنی میں۔ واضح رہے کہ یہ بیان ہے بیانیہ نہیں۔

اپنے دوسرے اور زیادہ راسخ صنفی معنی میں 'بیانیہ' بطور اصطلاح سے مراد ہے NARRATIVE یعنی قصہ کہانی وہ تخلیقی تشکیل جو افسانوی ادب کے جملہ اصناف کو محیط ہے، مثلاً قصہ کہانی کی پرانی روایتیں، کتھائیں، تمثیل، حکایت، داستان، نیز جدید اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ۔ ہر چند کہ بیانیہ بمعنی NARRATIVE کا اطلاق اب بالعموم فکشن کی نثری اصناف پر ہوتا ہے لیکن بیانیہ میں شعری بیانیہ بھی شامل ہے، مثلاً منظوم ڈرامہ، یونانی یا مغربی ادب میں ٹریجڈی کامیڈی کی روایت، یا فارسی میں مثنوی کی مہتم بالشان روایت جیسے خمسۂ نظامی یا شاہنامۂ فردوسی یا مثنویِ معنویِ رومی یہ سب بیانیہ ہی ہے، مزید برآں وہ تمام سنسکرت ادب جو 'کاویہ' کہلاتا ہے اصلاً بیانیہ ہے کالی داس ہوں یا ہرش بیانیہ کے بادشاہ ہیں، مہابھارت جو دنیا کی طویل ترین نظم ہے یا راماین کی تمام قرأتیں، نیز تمام پورانک روایتیں جو کاویہ میں ہیں، سب صدیوں پر

میلی ہوئی بیانیہ کی کہکشاں کا حصہ ہیں جو مختلف زبانوں، ملکوں اور ثقافتوں پر تنی ہوئی ہے
یہاں اس ذکر سے مراد شاعری کی اہمیت کو کم کرنا نہیں ہے بلکہ اس سوال پر توجہ مرکوز کرنا
مقصود ہے کہ کیا بیانیہ انسانی ذہن کی بنیادی ساخت ہے جس کی نوعیت آفاقی ہے اور
بالتخصیص زبان و علاقہ و ثقافت تمام ادبیات کی قدیم ترین اور طویل ترین روایتیں بیانیہ
سے کسی نہ کسی طرح ضرور جڑی ہوئی ہیں۔ ادب میں تمام روایتیں اور ساختیں اور معیار
قائم ہوتے ہیں زبان سے اور آتے ہیں ثقافت سے جو ہر زبان میں الگ الگ اپنا
تشخص رکھتی ہے ــــ چنانچہ ثقافت کے الگ الگ ہونے اور باہمدگر مختلف ہونے
کے باوجود اگر کوئی ادبی ساخت تمام زبانوں اور ثقافتوں میں کارگر ہو جیسے 'بیانیہ' تو سوال
اٹھتا ہے کہ کیا بیانیہ کا جوہر ادب کے UNIVERSALS یعنی آفاقی اصولوں میں سے
ہے؟ زیر نظر مضمون میں بیانیہ بطور اصطلاح سے مراد اسی جوہر یعنی کہانی کے تفاعل سے ہے۔

اب آیئے جدید اردو نظم کی طرف۔ مزے کی بات ہے کہ خود ہم نے اردو میں جو
درجہ بندی کر رکھی ہے یا جو خانہ بندیاں ہوتی چلی آئی ہیں ان میں جدید اردو نظم اور 'بیانیہ'
میں قطبیئیت POLARISATION ہے یعنی جدید نظم ایک سرے پر ہے اور 'بیانیہ'
دوسرے سرے پر۔ بالعموم سمجھا جاتا ہے کہ دونوں میں ضد ہے۔ جدید نظم کی سب سے
بڑی پہچان اس کا ارتکاز ہے، نیز ایجاز، اختصار، تہہ داری اور جامعیت۔ جب کہ بیانیہ
سے وضاحت و صراحت کا تصور ذہن میں آتا ہے یعنی شرح و بسط اور موضوع کی
وسعت اور پھیلاؤ کا۔ ان دونوں کے الگ الگ تصور کی اس قطبیئیت کی وجہ سے یہ
نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بالعموم صورتِ حال یہ ہے کہ جدید نظم کی جو ساخت ہے وہ
بیانیہ کی نہیں ہو سکتی اور جو بیانیہ کی ساخت ہے وہ جدید نظم کی نہیں ہو سکتی، اس لیے
کہ جدید نظم کے لسانی حربے رمزیت، ایمائیت، ابہام، اشارہ، کنایہ، مجاز مرسل،
استعارہ علامت اور پیکریت ہیں۔ جب کہ عام تصور کے مطابق بیانیہ کو ان سے کیا لینا
دینا یعنی یہاں تو وضاحت و تفصیل مقصود ہے۔ چنانچہ بیانیہ میں زبان کا استعمال وضعی
خطوط پر ہوگا نہ کہ غیر وضعی خطوط پر جو جدید نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ نیز یہ کہ جدید نظم کی دُنیا

تخئیلی اور جذباتی ہے جب کہ بیانیہ سے CONCRETENESS یعنی ٹھوس واقعیت زمینیت یا جزئیات کا تصور پیدا ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ قطبینیت کی ان ترجیحات میں جو ہماری (COMMON SENSE) توقعات نے پیدا کر رکھی ہیں، مزید تفصیل کا اضافہ کیا جا سکتا ہے لیکن سر دست بحث اٹھانے کے لیے اتنا کافی ہے۔

جدید نظم کے معماروں میں ن م راشد اور میراجی کے ساتھ اور ان کے بعد کئی نام آتے ہیں جن میں اخترالایمان خاص اہمیت رکھتے ہیں، اس لیے کہ آزادی کے بعد ان کا تخلیقی سفر برابر جاری رہا ہے، دوسرے جدید تر نظم پر بھی ان کی شعری شخصیت کا اثر ہے۔ یہاں سب سے پہلے ان کی دو ایک سامنے کی نظموں سے استنباط کیا جاتا ہے:

'ایک لڑکا' مشہور نظم ہے، نسبتاً طویل نظم۔ اس کا پہلا بند:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، اُن کے ڈیرے میں

زیادہ تر منظریہ ہے۔ آخری مصرعوں میں مکالمہ ہے جس میں ہمزاد جو آوارہ منش، آزاد اور سیلانی ہے، راوی سے پوچھتا ہے:

مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں

دوسرے بند میں خدائے عزّ و جلّ کی نعمتوں کا ذکر ہے اور اس کے حاکمِ کُل اور قادرِ مطلق ہونے کا اور مصدرِ ہستی کی ان تعریفوں کا جو ارشادتِ الٰہی میں آئی ہیں۔ ایک کے بعد ایک حالتوں کے بیان کے بعد پھر مکالمہ ہے :

وہ حاکمِ مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جُدا کرتا ہے، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے!
اسی نے خسروی دی ہے، لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو ؟

تیسرے بند میں تخلیقی ذہن کی بے بسی اور بے چارگی کا ذکر ہے کہ اسے ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر گڑگڑانا پڑتا ہے، یا اس خامہ سوزی کو جو مسلسل شب بیداریوں کا نتیجہ ہے، ایک کھوٹے سکّے کی طرح دوسروں کو دکھانا پڑتا ہے۔ یہ 'گزران' کا ذکر ہے یا اُن منزلوں کا جن سے زندگی سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتے ہوئے گزری ہے۔ واضح رہے کہ نظم کا 'میں' ضروری نہیں کہ شاعر خود ہو یہ شعری تشکیل ہے۔ چوتھا اور آخری بند جو سب سے مختصر ہے یکسر مکالمے پر مبنی ہے، اس میں ان تمام بیانات کا نچوڑ بھی ہے معراج بھی، اختتام بھی اور تجربے کی باز تعبیر بھی جو نظم کی شعری گرامر کا تقاضا ہے :

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا

اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں !
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر گیا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں!

بظاہر یہ دو کرداروں میں گفتگو ہے یا ہمزاد یا ضمیر سے ہم کلامی ہے یا دوسرے لفظوں میں خود کلامی جس میں راوی ہمزاد کے ہاتھوں انکشافِ ذات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں ذہن ایغو کے دو لخت ہونے کی طرف بھی جاتا ہے۔ انسان کی وحدت بچپن ہی میں جب وہ زبان کے علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے تو دو لخت ہو جاتی ہے یعنی 'بیان کا میں' SUBJECT OF ENUNCIATION اور 'بیان کرنے والا میں' SUBJECT OF ENUNCIATING یہ دونوں متصادم رہتے ہیں، ان میں وحدت نہیں۔ مزید یہ 'بیان کا میں' اور 'بیان کرنے والا میں' کے بیچ میں جو فصل ہے، معنی کی افتراقیت دریدا جس کو DIFFERANCE کہتا ہے، اسی خالی جگہ میں داخل ہو جاتی ہے۔ نظم میں مرکزی خیال یعنی ایغو یا ضمیر کی کش مکش کا ارتقا درجہ بدرجہ ہوا ہے، نظم میں ایجاز بھی ہے اور جامعیت بھی۔ قطع نظر ان خصائص اور دیگر امور سے جن کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے' کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ نظم کی داخلی ساخت میں بیانیہ کا تفاعل ہے یا کہانی کا عنصر ہے خواہ وہ کتنا تہ نشیں کیوں نہ ہو۔ لڑکے کا دیارِ مشرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں اور بستی کی گلیوں میں بڑا ہونا، آموں کے باغوں، کھیتوں کی مینڈوں، جھیلوں کے پانیوں میں کم سنوں سے رنگ رلیاں منانا، میلے ٹھیلوں، ناٹک ٹولیوں میں شریک ہونا، مدرسوں اور خانقاہوں سے گریزاں رہنا، تُند چشموں کے رواں پانی کی طرح جوان ہونا، اپنے خالق کو اس کی نعمتوں سے جاننا، پھر بڑا ہونے کے بعد ایک کے بعد ایک تلخ تجربوں سے دوچار ہونا، معیشت کے لیے سوالی ہونا، نااہلوں سے واسطہ پڑنا، اصولوں پر سمجھوتا کرنا وغیرہ وغیرہ۔ تودا روف کی اصطلاح میں یہ سب بیانیہ کے مسائل ہیں۔

داروف جس نے DECAMERON اور فکشن کی شعریات پر قابل قدر کام کیا ہے، بیانیہ
کے قلیل ترین جز کو 'مسئلہ' (PROPOSITION) کہتا ہے۔ بیانیہ میں کئی 'مسائل' مل کر
(SEQUENCE) یعنی ترجیع قائم کرتے ہیں۔ ترجیعیں زیر سطح عمل آرا ہوتی ہیں اور ملفوظی
سطح (TEXT) یعنی متن ہے۔ گویا زیر بحث نظم میں ہر ہر بند مسائل (PROPOSITIONS)
کی ترجیع ہے اور یہ ترجیعیں مل کر تہ نشیں کہانی قائم کرتی ہیں، حتیٰ کہ آخری بند میں اتمام
بحث کے لیے راوی کہتا ہے کہ وہ آوارہ منش، آزاد و سیلانی لڑکا مر چکا ہے لیکن ہمزاد
اس حقیقت کو جھٹلاتا ہے کہ جھوٹ کیوں بولتے ہو، دیکھو میں تو زندہ ہوں -- کیا داخلی
ساخت میں یہ سب بیانیہ کا تفاعل نہیں ہے جس کی درجہ بدرجہ شعری تقلیب ہوئی ہے
اور جو کلائمکس پر پہنچ کر مکمل ہو گئی ہے ؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم پہلے خود کو قائم کرتی ہے پھر کسی دوسری شئے کو۔ لیکن
شعری زبان کی بڑائی اس کی شیئیت میں نہیں اس کی جمالیات اور تاثیر میں ہے، یہ نہیں
تو موضوع کتنا بڑا ہو نظم کچھ بھی نہیں۔ لیکن تاثیر پیدا ہوتی ہے معنی سے اور معنی آتا ہے
ساخت سے، اور ساخت سے اگر کہانی کے عنصر یا واقعیت یا واقعے کی کڑی سے
کڑی ملنے یا (PROGRESSION) جو زماں کے اسکیل پر ہے اور جو مکان سے کلیتاً
باہر نہیں، یعنی بیانیہ کے اس تفاعل کو الگ کر دیں تو کیا نظم کا وجود باقی رہے گا، یعنی
کیا نظم نظم رہے گی ؟

بیشک جدید نظم کی استعاراتی منطق کی رو سے بیانیہ کی شعری تقلیب ہو جاتی ہے جو آخر
میں ایک انوکھا تجربہ بن کر سامنے آتی ہے، لیکن اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ نظم کی
زیریں ساخت میں بیانیہ کارگر ہے جس سے نظم کے جہانِ معنی کا گہرا رشتہ ہے۔

یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ عمداً میں نے اختر الایمان کی نسبتاً طویل نظم کا
انتخاب کیا کیوں کہ جہاں طوالت ہوگی وہاں زبان کے تحرک PROGRESSION یا کہانی پن
کے عنصر کا در آنا لازمی ہوگا یا اس کا امکان نسبتاً زیادہ ہوگا، حالانکہ در حقیقت ایسا نہیں ہے۔
[illegible] مختصر نظم ... پہلے ... مصرعوں کی نظم دیکھیے:

بیداد

کہیں بھی کندہ نہیں میری آہ میری فغاں
نہ تیرے قہقہے، جھنکار چوڑیوں کی، خرام
نہ سانحے، نہ حوادث، جنھوں نے روحوں کو
لہولہان کیا، آگ میں جلایا تمام
نہ داد خواہ کوئی ہے نہ دادگر کوئی
فضا میں گونج رہا ہے فقط خدا کا نام

نظم بظاہر صیغۂ حال میں ہے لیکن آہ، فغاں، قہقہے، چوڑیوں کی جھنکار، خرام، سانحے، حوادث جنھوں نے روحوں کو لہولہان کیا اور جلایا، ماضی کے واقعات ہیں، اور یہ سب گزر چکنے کے بعد کارخانۂ قدرت کا انصاف یہ ہے کہ 'نہ داد خواہ کوئی ہے نہ دادگر کوئی'، اور اس پر بھی، فضا میں گونج رہا ہے فقط خدا کا نام'۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ اس نظم میں جن عوامل سے IRONY کو ابھارا ہے خواہ وہ عَلَم ہوں یا استعارے، ان سے زماں میں تجربوں یا بقول تودا روف مسائل کی ایک کی ایک زنجیر سی بنتی ہے جس میں کڑی سے کڑی ملی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے یہ SEQUENCE یعنی حالات و حوادث کی ترجیع بیانیہ کا تفاعل ہے۔ ایک اور مختصر نظم دیکھیے:

شیشے کا آدمی

اُٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دُعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا

خدا کا شکر بجا لائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا، منھ اندھیرے اُٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، خبریں دیکھیں، ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لیے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال بڑ نہ جائے کہیں
لیے دیے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے!

اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہاں ایک دن کے تجربات ایک کے بعد ایک زماں کے تحرک (PROGRESSION) کے ساتھ کڑی در کڑی ارتکاز کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تاکہ نظم کی منطق کے مطابق پوری شدّت سے اس نکتے کو ابھارا جا سکے کہ آج کا انسان چوں کہ ضمیر کو خوابیدہ رکھتا ہے' اس لیے بے کیف اور روٹین زندگی جیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں وقت کے تحرک اور واقعہ در واقعہ کی کیفیت ہوگی، کہانی اندر ہی اندر چلتی رہے گی۔ یہی بیانیہ کا بیج ہے جس سے داخلی ساخت میں نظم قائم ہوتی ہے، اور نظم کے حسن و لطافت اور تاثیر میں جس کے شعری تفاعل کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

شاید یہ خیال ہو کہ یہ نتیجہ کھینچ تان کر اخذ کیا جا رہا ہے، یعنی جدید نظم میں بیانیہ کے تفاعل کا اس حد تک کارگر ہونا غالباً مبالغہ آرائی ہے، تو اس صورت میں نظم "ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر" کو ضرور دیکھ لیا جائے جو نیا آہنگ کے بعد کی نظم ہے۔ یہ نظم درحقیقت تمام و کمال ایک خوبصورت کہانی ہے، درد و حزن کی نشاط سے لبریز جس پر اداسی کی دھندلی دھندلی پرچھائیں ہے۔ اس کے بیانیہ پر بھی یقین نہ آئے تو "یادیں" "بنتِ لمحات" "باز آمد" یا "مفاہمت" کو مزید دیکھ لیا جائے۔ چھوٹی نظموں کا تو بہرحال شمار ہی نہیں، مثلاً 'بے تعلقی'، 'تفاوت'، 'ایک کیفیت'، 'توکل'، 'گونگی عورت'، 'حسن پرست'، 'تحلیل' کسی کا بھی تجزیہ کیا جائے، معانی کی زیریں پرت میں بیانیہ مضمر ملے گا۔ طوالت کے خوف

سے مزید تجزیے یا مثالوں کا یارا نہیں۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ جدید نظم کی حسن کاری اس کے ایجاز و ابہام اور معنوی تہ داری میں ہے۔ اس کے برعکس بیانیہ کو بالعموم ہم اکہرا سمجھتے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ زبان کی جس استعاریت اور علامتیت سے آج ہم جدید نظم کو متصف دیکھنا چاہتے ہیں، زمانۂ قدیم سے بیانیہ اس سے مملو رہا ہے۔ یقین نہ آئے تو یہ تین جملے دیکھیے۔

دو دوست موت کی تلاش میں سفر پر نکلے

راستے میں سونے کا ڈھیر ملا

یہی موت تھی!

یہ کہانی پنچ تنتر میں آئی ہے اور یقیناً بیانیہ کے قلیل ترین نمونوں میں سے ہے۔ ظاہر ہے کہ معنیاتی تہہ داری کے جتنے پیرائے ہیں بشمول استعارہ، تمثیل اور علامت کے، بیانیہ سے ان کا جوڑ بہت پرانا ہے۔ البتہ شاعری میں زبان کے صرف کے دو بڑے پیرائے ہیں اور پانی یہاں مرتا ہے کیوں کہ تخلیقی جھکاؤ ایک طرف کو ہوگا یا دوسری طرف کو۔ ان دو پیرایوں کی نظریہ بندی رومن جیکب سن کے کمالات میں سے ہے چونکہ اس اصول کا درجہ سائنسی سچائی کا ہے اور اس کا اطلاق نہ صرف شاعری اور جملہ اصناف پر ہوتا ہے بلکہ ادبی شخصیات اور ادوار اور تحریکات پر بھی، یعنی رجحان ایک پیرائے کی طرف ہوگا یا دوسرے پیرائے کی طرف۔ جملے کی افقی جہت اور عمودی جہت کا ذکر ایک بنیادی تصور کے طور پر پیش تو سوسیئر نے کیا تھا لیکن شعریات پر اس کا وسیع تر اطلاق جیکب سن نے کیا اور ثابت کیا کہ زبان کے اس بنیادی CUT کا تعلق پوری تخلیقی سرگرمی سے ہے۔ ودی جہت انتخاب کی جہت ہے یعنی ذہن کئی الفاظ میں ایک کا انتخاب کر سکتا ہے جو لہار کی استعاراتی جہت ہے جہاں ایک لفظ کے بجائے دوسرا لفظ لایا جا سکتا ہے جب کہ قی جہت ارتباط یا انسلاک کی جہت ہے جس پر لفظ دوسرے لفظ کے بجائے نہیں لکہ پہلے لفظ سے مناسبت یا ربط کی وجہ سے آتا ہے۔ اس کو ارتباطی یا انسلاکی جہت ہے۔ مختصر یہ کہ استعاراتی جہت (جو علامت، پیکر، کنایہ، رمز و اساس کو حاوی)

ہے) انتخابی جہت ہے، اور انسلاکی جہت یک گونہ تلازماتی جہت ہے۔ بہ نسبت عام زبان کے یہ عمل تخلیقی زبان کا گویا امتیازی نشان ہے۔ یعنی ادبی اظہار یا تو استعاریت/علامتیت کی وجہ سے ممتاز ہوگا یا ارتباطیت کی وجہ سے انسلاکی/وضاحتی ہوگا۔ ان خصائص کی بنا پر مختلف اسالیب کی اظہاری ترجیحات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر یورپ میں رومانیت کی تحریک اور علامت پسندی کی تحریک میں استعاراتی علامتی پیرایہ حاوی ہے۔ اس کے مقابلے میں حقیقت پسندی کے ادب کے بارے میں معلوم ہے کہ اس کی اظہاری ترجیحات ارتباطیت اور انسلاکیت پر مبنی ہیں اور اس کا ادبی پیرایہ استعاراتی کے مقابلے پر وضاحتی ہے۔ اردو میں واضح طور پر یہ فرق ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادب میں ملتا ہے۔ ترقی پسند ادب جو حقیقت پسندانہ ادب ہے، بالعموم انسلاکی پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہے (بہ استثنائے چند) جس میں زور وضاحت پر ہے۔ اس کے برعکس جدیدیت کا ادب بنیادی طور پر استعاراتی ہے۔ ان دونوں رویوں میں کش مکش اور عمل و ردعمل کا رشتہ ہے جس کی کارفرمائی برابر دیکھی جاسکتی ہے۔

ویسے اگر شاعری اور نثر کی سطح پر دیکھا جائے تو نثر میں چونکہ وضاحت مقصود ہوتی ہے، نثری اظہار ارتباطی ہوتا ہے جب کہ شاعری میں چونکہ اختصار و ایجاز ملحوظ رہتا ہے اظہار کی نوعیت استعاراتی ہوجاتی ہے۔ ہر چند کہ عام روش یہی ہے لیکن ترقی پسندی میں چونکہ خاص نوع کی سماجی حقیقت نگاری پر زور تھا، شاعری میں بھی برابر وضاحتی ارتباطی پیرایہ ملتا ہے جو اصلاً نثر کا تفاعل ہے۔

اس نکتے کی یہ وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ جدید نظم میں ایک تو مختصر صنفِ شاعری ہونے کی وجہ سے، دوسرے ترقی پسند بیانیہ شاعری کے ردعمل کے طور پر بھی جھکاؤ زیادہ سے زیادہ استعاراتی پیرایے کی طرف ہے۔ واضح رہے کہ ترقی پسند شاعری کے ضمن میں لفظ بیانیہ سے مراد بیان کی شاعری ہے نہ کہ بیانیہ بمعنی NARRATIVE یہاں بیانیہ وضاحتی کے معنی میں ہے جیسے کہ ہم پہلے بتا آئے ہیں یعنی بیان کی شاعری، وضاحت و صراحت و تفصیل و اطناب کی شاعری، نہ کہ وہ بیانیہ جو کہانی کے KERNEL ←

پھوٹتا ہے، اور جو یہاں جدید نظم کے ضمن میں زیرِ بحث ہے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ بیانیہ کا حاوی قالب فکشن (ناول، افسانہ، ڈراما) ہے جس
کینوس نسبتاً وسیع ہے، اس لیے بیانیہ کا حاوی پیرایہ بھی ارتباطی ہے، لیکن جدید نظم
جدید ہونے کے اور بہ وجہ نظم ہونے کے بھی استعاراتی ترجیح رکھتی ہے، اس لیے بیانیہ
کے جس عنصر یا کہانی کے جس KERNEL کا ذکر ہم زیریں ساخت پر کر رہے ہیں
بھی استعاراتی نوعیت کا ہے نہ کہ وضاحتی نوع کا، اور یہ فرق جدید نظم کو نظم نگاری کی
تمام روایت یعنی وضاحتی شاعری کی روایت سے الگ کر دیتا ہے۔

دیکھا جائے تو اخترالایمان کی نظم کا مزاج بالعموم استعاراتی ہے اس معنی میں
اس میں زبان کی عمودی رمزیہ جہت زیادہ کارگر ہے بہ نسبت وضاحتی پیرائے کے
یہ صحیح ہے کہ اخترالایمان کی اکثر نظموں کا انداز کچھ کچھ سوانحی ہے لیکن زبان کے استعا
صرف کی بدولت معنی میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً ایک لڑکا میں واحد متکلم ایک
شعری تشکیل ہے جو کوئی بھی فنکار ہو سکتا ہے جو فن کو جاہلوں کے سامنے رکھنے پر
مجبور ہے، اس کا ضمیر لاکھ سرزنش کرے، زندہ رہنے کے لیے قدر ناشناس سما
سے سمجھوتا کرنا ہی پڑتا ہے اور سمجھوتے کرتے کرتے ضمیر مر بھی جاتا ہے، لیکن اگر
ضمیر زندہ ہے تو اندر ہی اندر کچوکے لگاتا ہی رہے گا۔ یہی IRONY کی کیفیت
شیشے کا آدمی میں بھی ہے۔ یہاں صیغہ جمع کا ہے اور طنز تہ نشیں ہے کہ آؤ خدا کا شکر
بجا لائیں کہ آج بھی کلمۂ حق کہنے کی آزمائش سے بچ گئے اور بصیرت کا ثبوت اسی طر
دیتے رہے کہ صبح چائے کی پیالی پی، خبریں دیکھیں، دن بھر روٹین کام کیے، شام
گھر لوٹ آئے اور لیے دیے یونہی بستر میں دبک گئے۔ اس نظم کا 'ہم' پورے
یا پورے سماج کی مصلحت بینی، سمجھوتے بازی، فرض ناشناسی اور بے ضمیری کا است
ہے۔ بیداد میں بھی 'میری' اور 'تیری' دونوں تشکیلِ محض ہیں اور سوال قائم کیا گیا
ہے خدا کی دادگری اور دادرسی پر، اور بجھا بجھا طنز اسی میں ہے کہ حوادث کی چٹا
سے ٹکرا کر ہر شے پاش پاش ہو جاتی ہے حُسن کی کیفیت بھی اور دردِ محبت کی آہ وفغا

بھی، اور بیداد کا عالم یہ ہے کہ کوئی دادخواہ ہے نہ کوئی دادگر، انسان دکھ کا بوجھ ڈھونے اور خدا کے نام کے سہارے جیے جانے پر مجبور ہے۔

آیئے اب آگے چلیں۔ جدید نظم کے استعاراتی پیرائے کی زیریں ساخت میں بیانیہ عنصر کی کارفرمائی جس کا ذکر ہم کر آئے ہیں، یہ کیفیت اخترالایمان سے اگلی نسلوں کے شعرا میں اور بھی نمایاں ہے۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ سب کا ذکر کیا جاسکے۔ اگرچہ ادھر زیادہ توجہ غزل کی طرف ہے جو کچھ ایسی اچھی بات نہیں، تاہم نظم کے شعرا کی اتنی تعداد ضرور ہے کہ نمائندہ شعرا کے ذکر کے لیے بھی دفتر درکار ہے۔ بحث کی سہولت اور اختصار کے لیے یہاں صرف دو تین ایسے مجموعوں کو لیا جائے گا جو ادھر چند برسوں میں شائع ہوئے ہیں، مثلاً چوتھا آسمان (۱۹۹۲ء)، آنکھ اور خواب کے درمیان (۱۹۸۶ء) گلِ صفورہ (۱۹۹۰ء) اور پرانی بات ہے (۱۹۸۸ء)۔

محمد علوی کے چوتھا آسمان (۱۹۹۲ء) میں نظمیں خاصی تعداد میں ہیں۔ منیر نیازی اور شہریار کی طرح محمد علوی بھی ان شاعروں میں ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر دسترس حاصل ہے۔ سب سے پہلے کتبہ دیکھیے:

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہوگیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے
مٹی میں گھلتا ملتا رہا

وقت کا احساس
یہاں آکر ختم ہوگیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص
میری قبر میں گھس آیا
اور اب
میری قبر پر
کسی اور کا
کتبہ نصب ہے !!

میں اسی نظم کی معنیات سے کہیں اور بحث کر چکا ہوں۔ محمد علوی کی نظم نگاری کی خوبی یہ ہے کہ وہ مرکزی خیال کو کڑی سے کڑی ملاتے ہوئے نہایت سہج طریقے سے تعمیر کرتے ہیں اور پھر کسی انوکھے ان دیکھے موڑ پر لاکر نظم کو ختم کر دیتے ہیں۔ کتبہ کے لطف و اثر میں بھی کہانی کے تفاعل کو جو دخل ہے، اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ نسبتاً طویل نظموں میں واقعاتی عنصر یا ایک عمل کے بعد دوسرے عمل کے تواتر کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے جس سے بیانیہ کی ترجیح قائم ہوتی ہے، تاہم اس نظم میں دیکھیے فقط دو کلمے ہیں :

موت

جسم کے
کسی تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے!
الارم بجے
نہ بجے
کب جاگنا ہے
نیند میں بھی
اُسے خبر ہوتی ہے!!

یہ نظم صیغۂ حال میں ہے، حال اور مستقبل یعنی (IMPERFECTIVE) پیرایہ رکھنے والی نظموں میں زیادہ تر بیانیہ نہیں فقط بیان ہوتا ہے، یا پھر یہ منظریہ ہوتی ہیں، لیکن اس نظم میں باوجود عمل کے فقط دو درجوں کے بیانیہ کا جو 'انش' ہے وہ ظاہر ہے۔ جنم دن میں تو گویا پوری کہانی اندر ہی اندر عمل آرا ہے:

جنم دن

سال میں اک بار آتا ہے
آتے ہی مجھ سے کہتا ہے
"کیسے ہو
اچھے تو ہو...
لاؤ اس بات پر کیک کھلاؤ
رات کے کھانے میں کیا ہے
اور کہو کیا چلتا ہے"

پھر اِدھر اُدھر کی باتیں کرتا رہتا ہے
پھر گھڑی دیکھ کے کہتا ہے
" اچھا تو میں جاتا ہوں
پیارے اب میں
ایک سال کے بعد آؤں گا
کیک بنا کے رکھنا
ساتھ میں مچھلی بھی کھاؤں گا "
اور چلا جاتا ہے !
اس سے مل کر
تھوڑی دیر مزا آتا ہے !
لیکن پھر میں سوچتا ہوں
خاص مزا تو تب آئے گا
جب وہ آ کر
مجھ کو ڈھونڈھتا رہ جائے گا !!

اس میں شک نہیں کہ نظم کی منطق کی رو سے سارا مزہ آخر کے موڑ اور اچنبھے کی کیفیت میں ہے لیکن اگر بیانیہ یہاں تک استوار نہ ہو، تو پھر اختتام کے انوکھے پن کی کیفیت بھی قائم نہیں ہو سکتی۔ فقط ایک نظم اور جو ہر چند کہ منظریہ ہے اور صیغۂ حال میں ہے، لیکن اگر بیانیہ کا عنصر بھی نظم کی منطق کے ساتھ ساتھ رواں دواں نہ ہو تو نظم نظم بن ہی نہ سکے۔

دوئی

پڑوسی کی بکری نے
پھر گھر میں گھس کر
کوئی چیز کھالی !
بیوی نے سر پہ قیامت اٹھالی !

مُنّے کو
رونے میں جیسے مزا آرہا ہے
برابر وہ روئے چلا جارہا ہے!
فقیر اب بھی چوکھٹ سے چپکا ہوا ہے
وہی روز والی دعا دے رہا ہے
روٹی کے جلنے کی بُو
اور اماں کی چیخوں سے
گھر بھر گیا ہے!
پنجرے میں چکراتے مٹھو کی آواز
روٹی دو
بی بی جی روٹی دو"
اس شور میں کھو گئی ہے!
روٹی توے پر بھسم ہوگئی ہے!!

شفیق فاطمہ شعریٰ کے مجموعے گلہ صفورہ (۱۹۹۰ء) سے بھی دو تین نظمیں دیکھی جائیں زوالِ عہدِ تمنا نسبتاً لمبی نظم ہے، زیرِ چراغِ کہن، گلہ صفورہ، پریتی البتہ مختصر نظمیں ہیں نہایت خوبصورت اور نسائیت کے احساس سے نکھرتی ہوئی۔ یہ تمام نظمیں گہری ساخت میں بیانیہ کا عنصر رکھتی ہیں، اختصار کی خاطر یہاں صرف 'اسیر' درج کی جاتی ہے:

اسیر

افق کے سرخ کہرے میں کہستاں ڈوبا ڈوبا ہے
پکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں
تلاطم گھاس کے بن کا تھما، تارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزوں میں موتی سے پروتے ہیں

سبھی سکھیاں گھروں کو لے کے گاگر جا چکیں کب کی
دریچوں سے اب ان کے روشنی رہ رہ کے چھنتی ہے
دھنواں چولھوں کا حلقہ حلقہ لہراتا ہے آنگن میں
اُداسی شام کی اک زمزمہ اک گیت بُنتی ہے

یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں

تہی گاگر کنارے پر رکھے اس سوچ میں گم ہوں
کہ یہ زنجیر کیا ہے جس نے مجھ کو باندھ رکھا ہے

ایسی نظموں کو پڑھ کر اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے کہ جس طرح وقت کا تحرک واقعات کا PROGRESSION یا مکالمہ سے واردات کا کھلنا، بیانیہ عنصر ہو سکتے ہیں، اسی طرح منظر کاری بھی بیانیہ سے باہر نہیں۔ پہلے بند میں منظر کاری ہے، دوسرے میں سکھیاں گاگر لے کر گھروں کو جا چکی ہیں اور چولھوں سے اٹھتا دھنواں آنگنوں میں لہرا رہا ہے۔ شام گھر آئی ہے، پھر بھی وہ وہیں ٹیلوں کے پاس پانی کنارے سوچ میں گم ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انتظار ہے کہ یاد جس نے اس کو باندھ رکھا ہے۔

البتہ نظم جتنی زیادہ استعاراتی یا علامتی ہوگی، تہ نشیں بیانیہ میں خاموشیاں اتنی زیادہ ہوں گی، یا خالی جگہیں ہوں گی، یا کچھ کڑیاں حذف ہوں گی، اور نظم میں معنی چونکہ کئی سطحوں پر کارگر ہوتا ہے یا طرفیں رکھتا ہے، ان سب کو کھولنا قرأت کے تفاعل یا جمالیاتی لطف اندوزی کا حصّہ ہے۔ ندا فاضلی کے مجموعے آنکھ اور خواب کے درمیان (۱۹۸۶ء) کی نظموں میں یہ کیفیت نسبتاً کم ہے لیکن ہے۔ نئے گھر کی پہلی نظم، بے خبری، کامیاب

آدمی، تیسرا آدمی، سماجی شعور، سونے سے پہلے، پرانے کھیل وغیرہ نظمیں خصوصی توجہ کا حق رکھتی ہیں۔ ندا فاضلی کی اکثر نظموں میں بیانیہ گھر کی فضا سے ابھرتا ہے۔ "رخصت ہوتے وقت" ملاحظہ ہو:

رخصت ہوتے وقت
اس نے کچھ نہیں کہا
لیکن ایرپورٹ پر اٹیچی کھولتے ہوئے
میں نے دیکھا
میرے کپڑوں کے نیچے
اس نے
اپنے دونوں بچّوں کی تصویر چھپادی ہے
تعجب ہے
چھوٹی بہن ہوکر بھی
اس نے مجھے ماں کی طرح دعا دی ہے

پرانی بات ہے (۱۹۸۸ء) زبیر رضوی کی سلسلہ وار نظموں کا مجموعہ اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ بقول شاعر یہ نظمیں اس احساس کے تحت لکھی گئی ہیں کہ "راتوں کو قصّہ سنانے کی روایت آج بھی چوپالوں اور آنگنوں میں زندہ ہے"۔ ہر نظم 'پرانی بات ہے' سے شروع ہوتی ہے اور کسی نہ کسی قصّے پر مبنی ہے۔ سوادِ مشرق کے شہروں، صدق و صفا کے بیٹوں، اصحابِ گریہ، کوزہ گروں، بنی عمران، شیخ زادوں، لشکر سازوں، علی بن متقی اور حاجی بابا کے قصّے کہانیاں قدیم زمانوں کی یاد دلاتی ہیں۔ تمام نظمیں داستان کے اسلوب میں ہیں اور کتاب کا انتساب بھی انتظار حسین کے نام ہے۔ نظموں کی قدیم پیکریت، راتوں میں جلتے الاؤ، خانہ بدوشوں کے خیموں، اونٹوں کی قطاروں، کھجوروں کے پیڑوں، دف بجاتی عورتوں، مخملیں سرکتے پردوں، عود و عنبر، سلگتے وبان اور ہرے تابوتوں سے پرانی فضا تازہ ہوجاتی ہے۔ نظموں کی پیکریت پر اثر ہے لیکن لگتا ہے کہ مقصود گویا

فضا سازی ہی ہے۔ نظم کی منطق کا تقاضا ہے کہ بیانیہ تحلیل ہوجائے اور سچائی کی باز تعبیر کسی نئے تجربے کو راہ دے، اور جگمگاتا کل آج کی چنگاری بن جائے۔

غرض کہاں تک حوالے دیے جائیں، جدید نظموں کا ہیئتی قالب خواہ کچھ ہو، آزاد یا پابند، معرا یا نثری، اکثر و بیشتر نظموں کی زیریں ساخت میں بیانیہ کا تفاعل موجزن ملے گا۔ ہرچند کہ نام شماری ایک مذموم عمل ہے، لیکن اگر اس مقدمہ کی توثیق کے لیے مزید ثبوت کی ضرورت ہو، یا اگر پوری روایت کو نظر میں رکھنا ملحوظ ہو، تو ان نظموں کا باز مطالعہ خالی از لطف نہ ہوگا۔

ن۔م۔ راشد (سباویران، بوئے آدم زاد، اسرافیل کی موت)
میراجی (مجھے گھر یاد آتا ہے، یگانگت، اونچا مکان، جاتری، سمندر کا بلاوا)
مجید امجد (آٹوگراف، توسیع شہر، دوام)
مختار صدیقی (رسوائی، اناؤنسر)
یوسف ظفر (وادیِ نیل)
قیوم نظر (اکیلا)
ضیا جالندھری (جادۂ جاوداں، ٹائپسٹ)
ابنِ انشا (افتاد)
عزیز حامد مدنی (شہر کی صبح، آخری ٹرام)
جمیل الدین عالی (تہجی)
سلیمان اریب (تسکینِ انا)
خلیل الرحمٰن اعظمی (میں گوتم نہیں ہوں۔ لمحے کی موت)
کمار پاشی (بوڑھی کہانی، جنم دن، گندے دنوں کا قصہ)
منیب الرحمٰن (آئینہ، بازدید، سنتھالی ناچ)
منیر نیازی (موسم نے ہم کو منظر کی طرح پریشان کردیا ہے، میرے دشمن کی موت)
قاضی سلیم (کھلونے، وائرس، پروانہ)

جیلانی کامران (ایک لڑکی)
عباس اطہر (نیک دل لڑکیو)
افتخار جالب (دھند، تنہائی کا چہرہ)
زاہد ڈار (زوال کا دن)
انیس ناگی (خاموشی کا شہر)
عمیق حنفی (بھیری، جنگل)
محمود ایاز (مشتِ خاک، شب چراغ، اسپتال کا کمرہ)
محبوب خزاں (دیوداسی، اکیلی بستیاں)
وحید اختر (اجنبی، کھنڈر آسیب اور پھول)
باقر مہدی (ریت اور درد، شام، ایک دوپہر)
وزیر آغا (ڈھلان، بانجھ، کوہِ ندا)
بلراج کومل (کاغذی ناؤ، سرکس کا گھوڑا، ایمبولنس)
عادل منصوری (زخمی سورج نے جب آنکھ کھولی یہاں، والد کے انتقال پر)
اعجاز احمد (خوابوں کا مسیحا، نوحہ)
سلیم الرحمن (پابہ گل، پاگل پن)
ساقی فاروقی (امانت، شیر امداد علی کا میڈک، مردہ خانہ، شاہ صاحب اینڈ سنز)

مغنی تبسم (رشتے)
شمس الرحمٰن فاروقی (شیشۂ ساعت کا غبار)
مظہر امام (رشتہ گونگے سفر کا، اکھڑتے خیموں کا درد، آنگن میں ایک شام)
مخمور سعیدی (بلاوا)
صلاح الدین محمود (دروغ گو راوی)
احمد ہمیش (پرچھائیں کا سفر)

شہریار (سائے کی موت، فریب در فریب، رات کی زد سے بھاگتا ہوا دن)
کشور ناہید (گھاس تو مجھ جیسی ہے، حضرت نوحؑ کے زمانے کی کہانی، دھنواں چھوڑتی بسیں)
فہمیدہ ریاض (لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا)
پروین شاکر (کسے کہ کشتہ نہ شد)
افتخار عارف (بارھواں کھلاڑی)
صلاح الدین پرویز (سمند آرا، کنفیشن سیریز)

آج کے شعرا میں تقریباً سب کے یہاں یہ کیفیت کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی، کسی کے یہاں زیادہ کسی کے یہاں کم۔ گویا بیانیہ کا جوہر جدید نظم میں تحلیل ہوگیا ہے، تاہم نظم نظم ہے، اس کی اپنی صنفی پہچان ہے، جس سے نظم بطور نظم لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ واردات جب مصرعوں میں ڈھل جاتی ہے، وزن و آہنگ کے ساتھ یا نثری آہنگ میں، ایک خاص نظم و ضبط اور ترتیب کے ساتھ، زبان کے استعاراتی صرف کے مخصوص پیرائے میں اختصار ایجاز اور جامعیت کے ساتھ بندوں میں یا مسلسل، مقفیٰ یا غیر مقفیٰ، پابند یا غیر پابند تو قاری کی ذہنی توقع نظم کی پیدا ہوجاتی ہے اور اس کی قبولیت بطور نظم ہوتی ہے اور اسے پرکھا اور تولا بھی بطور نظم جاتا ہے اور اس سے لطف و اثر اور حظ و انبساط بھی بطور نظم اخذ کیا جاتا ہے، یعنی بیانیہ کا عنصر نظم کی شعری گرامر میں تحلیل ہوجاتا ہے اور جو شعری تشکیل قائم ہوتی ہے وہ نظم اور صرف نظم ہوتی ہے۔

ایک بات اور۔ بیشک ایک تعداد ایسی نظموں کی بھی ہے جن کی فضا حد سے حد مابعد الطبیعیاتی ہے، ان میں واقعیت برائے نام ہے یا یکسر معدوم ہے، یا محض خیال، یا تخیل کی کارگزاری، یا تجریدیت، یا پیکریت، یا محض تصور یا تصویر، اس لیے کہ نظم کی دنیا میں سب کچھ کی سمائی ہے۔ ان نظموں میں بیانیہ کے عنصر کی تلاش عبث ہے۔ لیکن ایسی نظموں کی تعداد نسبتاً کم ہے، زیادہ تر انداز وہی ہے جس کا

ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

بیانیہ کی اس جاری وساری کارفرمائی کی وجہ کیا ہوسکتی ہے ؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ بیانیہ کا عنصر فقط نظم ہی میں نہیں، کُل ادب میں بنیادی ساخت کا درجہ رکھتا ہو۔ اس پر روسی ہیئت پسند باختن اور ولادیمیر پروپ سے لے کر لیوی سٹراس اور تودا روف تک مختلف مفکرین نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے جو بیانیہ کی شعریات کا روشن باب ہے۔ لیوی سٹراس کا کہنا ہے کہ انسانی فہم اور ادراک کا بنیادی پیرایہ متھ ہے اور انسان صدیوں سے حقیقت کو بطور متھ دیکھتا ہے اور یہ ادب کا اصل الاصول ہے۔ یہ بات یوں بھی بعید از قیاس نہیں کہ زبان کا تخئیلی استعمال ایک زبان سے دوسری زبان کو منتقلی میں بڑی حد تک ضائع ہوجاتا ہے جب کہ متھ یعنی کہانی کا جوہر ذرہ برابر بھی زائل ہوئے بغیر مختلف علاقوں، ملکوں اور زبانوں میں پوری طرح منتقل ہوتا رہتا ہے، گویا کہانی انسان کی تخلیقی میراث کی 'قدرِ مشترک' ہے یا دوسرے لفظوں میں کہانی انسانی ذہن کی بنیادی ساخت ہے یعنی تخلیقی اظہار کا ازلی بیج یہی ہے۔ تودا روف نے یہ دلچسپ بحث اٹھائی ہے کہ الف لیلیٰ یا وہ داستانیں جن میں قصہ کہانی در کہانی چلتا ہے، ان کا بنیادی موضوع دراصل خود کہانی کہنے کا عمل ہے کیوں کہ بولنے والے جاندار یعنی انسان کے لیے کہانی سننا اور سنانا گویا زندہ رہنے کے عمل کا استعارہ ہے۔ جب تک کہانی جاری ہے، زندگی ہے۔ جہاں کہانی رک جائے گی زندگی ختم ہوجائے گی۔ یہ مسئلہ فقط الف لیلیٰ یا داستانی کرداروں کا نہیں، زندگی کے تسلسل یا تجربے کا بھی ہے، اس لیے کہ بیانیہ زندگی ہے اور عدمِ بیانیہ موت۔ تودا روف کا بیان ہے :

'NARRATION EQUALS LIFE: THE ABSENCE OF NARRATION D ATH'

ظاہر ہے یہاں NARRATION کہانی کہنے کا عمل ہے۔ غرضیکہ اوپر جن نظموں کا تجزیہ کیا گیا اور ان کے 'مسائل' اور 'ترجیحوں' میں جو کچھ ہم نے دیکھا، اس کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کا تفاعل جاری ہے تو نظم جاری ہے اور بیانیہ کا تفاعل نہیں تو گویا نظم نہیں،

یعنی نظم کی معنیت ہی قائم نہیں ہوتی۔

ادھر ساختیات سے مابعد جدیدیت تک آتے آتے بیانیہ کے تصور میں ایسی توسیع ہوئی ہے کہ باید و شاید۔ لیوتار انسان کی ثقافتی روایت یا علم کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ ایک کو وہ سائنسی علم کہتا ہے اور دوسرے کو بیانیہ (NARRATIVE) اس کا کہنا ہے کہ ان دونوں میں تضاد اور کش مکش کا رشتہ ہے۔ بیانیہ سے لیوتار کی مراد ثقافتی روایت کا وہ تسلسل ہے جو متھ، دیومالا، اساطیر اور قصّے کہانیوں میں ملتا ہے۔ مزے کی بات ہے کہ اسی میں وہ فلسفے کی بڑی روایتوں کو بھی شامل کرتا ہے۔ لیوتار مدلل کہتا ہے کہ ہمارے نیک و بد کے پیمانے، معاشرتی کوائف، صحیح و غلط کی تعبیر اور ثقافتی رویوں کے معیار سب بیانیہ ہی سے طے ہوتے ہیں اور عوامی دانش و حکمت کے سر چشمے بھی بیانیہ سے پھوٹتے ہیں، مختصر یہ کہ بیانیہ ثقافت کا ایسا سر چشمۂ فیضان ہے جس سے ہم ہر وقت سیراب ہوتے رہتے ہیں۔ اس معنی میں بیانیہ جملہ ادب کو حاوی ہے۔ لیوتار اصرار کرتا ہے کہ باوجود سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے بیانیہ کا وجود ضروری ہے۔ یہ دونوں متوازی حقیقتیں ہیں، سائنسی علوم میں جہاں ثبوت ضروری ہے، بیانیہ میں ثبوت یا دلیل ضروری نہیں۔ سائنسی روایت بیانیہ پر ہمیشہ معترض رہتی ہے۔ وہ بیانیہ کو نیم وحشی، نیم مہذب، ظلمت شعار، جہالت شکار وغیرہ کہہ کر اس پر طنز بھی کرتی رہتی ہے۔ لیکن خود سائنسی روایت کو اپنے استناد کی توثیق کے لیے بیانیہ کے وجود کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیا صحیح ہے اور کیا غلط، اس کے لیے بیانیہ کا تناظر اور حوالہ ضروری ہے۔

اختر الایمان نے جن کے ذکر سے اس مضمون کا آغاز کیا گیا تھا، سر و ساماں کے دیباچے میں ایک معنی خیز بات کہی ہے:

"گزران کا ایک لفظ میرے ذہن میں ہے جو میں سمجھتا ہوں پوری زندگی کی اساس ہے۔ آدمی جہاں بھی ہے خواہی نہ خواہی، گفتنی ناگفتنی، ہر طرح کے قیود و بند میں رہ کر گزران کرتا ہے۔ یہ گزران کوئی سوچا سمجھا ہوا فعل نہیں

میں یہ بات نہیں آتی یہ عینیت ہے یا وجودیت۔ زندگی جبرِ محض ہے یا وہ مختارِ کُل۔ اگر دیکھا جائے تو گزران کو معنی پہنانے کی کوشش ہی فلسفہ، ادب اور شعر ہے۔"

یہی گزران بیانیہ ہے یعنی زندگی کو جھیلنے، اس کے جبر سے متصادم ہونے، حالات سے سمجھوتا کرنے یا نہ کرنے کے تجربات کو زبان میں قائم کرنے کا نام ہی بیانیہ ہے۔ جیمسن غلط نہیں کہتا کہ یہ دنیا ہمارے فہم و ادراک میں کہانی کے بطور ہی آتی ہے یعنی ہم دنیا کو بیانیہ کی ساخت سے انگیز کرتے ہیں۔ وہ سوال اٹھاتا ہے کہ یہ سوچنا بھی محال ہے کہ کیا دنیا کا کوئی بھی تصور بیانیہ سے ہٹ کر ممکن ہے۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ کہانی کا تبدل کسی اور ساخت سے کریں، غور سے دیکھنے پر معلوم ہوگا کہ وہ بدلی ہوئی ساخت بھی ایک طرح کی کہانی ہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں" کہانی وہ بنیادی ساخت ہے جو انسانی ذہن حقیقت کے خام مواد کو عطا کرتا ہے۔" اس معنی میں بیانیہ کُل ادب کو حاوی ہے۔ یہ ادب کا اصل الاصول یا اس کی کنہہ ہے۔ مسئلہ یہ نہیں کہ صحیح کیا ہے اور غلط کیا، غور طلب یہ ہے کہ کیا شاعری یا ادب کا کوئی بھی تصور بیانیہ کے بغیر مکمل ہے۔ ادب میں معنی زندگی سے آتے ہیں، وہ 'ذکرِ بتاں' ہو یا 'گزران' کا گھاؤ ادب بنتا زندگی کے تجربے ہی سے ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو میر کو کیوں کہنا پڑتا:

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں

م۔م راجندر

عصمت چغتائی سے ایک ملاقات

یہ ملاقات ۱۹۸۸ء میں ہوئی تھی مگر ذہن میں اس کے تاثرات ابھی تک موجود ہیں!

اگست ۱۹۸۸ء میں میں دو دن کے لیے بمبئی رکا تھا۔ تیسرے دن مجھے بارہ بجے دوپہر کو گوا کی فلائیٹ پکڑنی تھی۔ میں نے پہلے ہی دن علی سردار جعفری، عصمت چغتائی اور یوسف ناظم کو فون کر دیے عصمت آپا کے یہاں فون کسی نے نہیں اٹھایا مگر علی سردار جعفری سے اسی روز شام کے چار بجے کی ملاقات طے ہو گئی۔ کوئی ایک گھنٹہ ان کی قیام گاہ پر ادبی معاملات پر گفتگو ہوئی۔ وہیں بیٹھے بیٹھے عصمت کا فون آ گیا۔ جعفری کہنے لگے کہ عصمت پاس میں ہی رہتی ہیں اور آپ کے پاس گاڑی ہے، ملتے چلے جائیے۔ انھوں نے مجھے ایک کاغذ پر ان کا پتا اور فون نمبر بھی لکھ کر دے دیا۔ مگر اس روز ساڑھے چھے بجے مجھے کہیں اور پہنچنا تھا۔ اگلے روز یوسف ناظم اور مانکٹالہ نے تین بجے دوپہر کو ریڈیو پر میرا انٹرویو لینا تھا۔ اس پروگرام کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے عصمت آپا سے فون پر بارہ بجے دوپہر کا وقت لے لیا۔

میں ٹھیک وقت پر اس بلڈنگ میں جس کا نام اِنڈس کورٹ تھا اور جس میں وہ رہتی تھیں پہنچ گیا۔ فلیٹ نمبر جعفری صاحب نے نہیں لکھا تھا۔ نیچے ناموں کے بورڈ پر کسی فلیٹ نمبر کے نیچے ان کا نام نہیں تھا۔ چوکیدار نے منع کر دیا کہ ایسی کوئی خاتون اس بلڈنگ میں نہیں رہتیں۔ مجبوراً ساتھ کی ایک دو بلڈنگوں میں معلوم کیا اور پھر انڈس کورٹ واپس آکر ناموں کا بورڈ پڑھنے لگا تو پہلے مالے (منزل) پر ایک مسلم نام نظر آیا۔ میں پہلے مالے پر پہنچا کہ ان صاحب سے پتا کر لوں گا مگر اس فلیٹ تک پہنچنے سے پہلے ہی مجھے ایک فلیٹ پر شاہد لطیف کی تختی نظر آ گئی اور میں نے گھنٹی بجا دی ملازم مجھے فوراً عصمت چغتائی کے اندرونی کمرے میں لے گیا۔ ایک نچلے تخت پر آلتی پالتی مارے بیٹھی تھیں اور مجھے دیکھ کر بڑی مسرت کا اظہار کیا۔ گھنے سفید بالوں کے فریم میں جڑا ہوا وہی چوڑا اور مسکراتا چہرہ، عینک کے پیچھے آنکھوں میں سے وہی غیر معمولی ذہانت، وہی شرارت اور وہی بے باکی جھانکتی ہوئی۔ ہر طرح سے چاق و چوبند۔ مسکرا کر مجھے ایک کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

"آپ کو چوالیس سال بعد دیکھ رہا ہوں،" میں نے کہا، "کہیے آپ کی صحت تو ٹھیک رہتی ہے"

"خود ہی دیکھ لو کیسی لگ رہی ہوں۔ اب پچھتر چھہتر سال کی ہو گئی ہوں مگر اسی طرح گھوڑا سی پڑی ہوں۔ ویسی ہی دبنگ اور بے خوف ہوں جیسی شروع سے تھی اور یادداشت بھی

ی ہے"

"کیا آپ کو یاد ہے کہ جب لاہور میں 'ادبِ لطیف' پر آپ پر اور منٹو پر فحش نگاری کے الزام
مقدمہ چلا تھا تو میں کپور تھلہ سے نذیر احمد صاحب کے لیے خان بہادر میاں عبدالعزیز فلک پیما
حب کا ایک ذاتی خط ہر چند چاجن صاحب کے نام قانونی صلاح اور مدد کے لیے لے کر حاضر ہوا
ا۔ آپ اس وقت ادب لطیف کے دفتر میں ہی موجود تھیں۔ میری عمر اس وقت انیس بیس سال کی
ی"

"مجھے یاد ہے،" وہ بولیں "بھیا بڑا ہی بے بنیاد اور واہیات مقدمہ تھا۔ مگر ہمیں تو اس سے
ہرت ہی ملی۔ جو نہیں جانتے تھے وہ بھی جان گئے"

"بے شک بڑا بے بنیاد بلکہ جھوٹا مقدمہ تھا،" میں نے کہا "جنس بھی تو انسانی زندگی کا
ک حصہ ہے۔ فن کار اس موضوع سے اجتناب یا گریز کیسے کر سکتا ہے"

"مگر میرے افسانے 'لحاف' میں جنسیات ہے کہاں؟" انھوں نے احتجاج کیا۔ "چند مخصوص
الات میں ذہنی اور نفسیاتی عمل اور رد عمل کو کیا آپ جنس کا نام دیں گے؟"

"جی نہیں،" میں نے اعتراف کیا۔

"ارے ہاں،" وہ موضوع کو پلٹتے ہوئے بولیں "یہ تو بتائیے کہ آپ اتنی جلدی ریٹائر کیسے
و گئے۔ سنا ہے کہ آپ ایر فورس میں ایک بڑی توپ تھے"

"جی نہیں، میں کوئی توپ نہیں تھا۔ ایک ذمے دار سرکاری ملازم ضرور تھا۔ مجھے تو ریٹائر ہوئے
ات سال ہو گئے ہیں اور میری عمر پینسٹھ سال کی ہو گئی ہے۔ ہاں سرکاری ملازمت میں آپ ضرور
یک توپ تھیں یعنی انسپکٹریس آف سکولز۔" میں نے ہنستے ہوئے کہا۔

"بھیا میں نے انسپکٹرس آف سکولز کے طور پر بھی بڑے مزے کیے" وہ بولیں "کوئی کام دام
ا افسری تو میں نے کی نہیں۔ نہ ہی روایتی انداز میں اسکولوں کا معائنہ کرنا مجھے آتا تھا اور نہ اس میں مجھے
یقین تھا۔ مگر اپنا رعب داب تھوڑا سا رکھا۔ نہ رکھو تو سب کچا چبا جائیں۔ کسی اسکول میں جاتی تو
یکھتی اپنے ہی ڈھنگ سے۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ لڑکیاں ہر میدان میں اگر لڑکوں کو
پچھاڑیں نہیں تو ان سے پیچھے بھی نہ رہیں۔ ہمارے سماج میں لڑکیاں اور عورتیں ہر لحاظ سے پست
رہی ہیں اور قصور مردوں پر تھوپ دیا جاتا ہے لیکن عورتیں خود دبو بن جاتی ہیں اور ان کا اپنا قصور
بھی کم نہیں ہوتا۔ میں نہیں سمجھتی کہ ضرورت پڑنے پر عورتیں سینہ تان کر مقابلہ کیوں نہیں کر سکتیں۔
بہر حال میں تو جب بھی کسی اسکول میں جاتی تو لڑکیوں کی پوشاک، صفائی اور ان کی بے خوفی اور
بے باکی کی طرف ہی توجہ دیتی"

کچھ فلموں کا ذکر آ گیا۔ اس ضمن میں اُن کے شوہر شاہد لطیف مرحوم کا ذکر ناگزیر تھا بولیں۔
"ہر قسم کا زمانہ ان آنکھوں نے دیکھ لیا۔ شاہد لطیف صاحب کو تو فلموں سے بہت پیسے
ملتے تھے مگر میں بھی کہانی کے بیس تیس ہزار تو وصول کر ہی لیتی تھی جو ان دنوں خاصی رقم تھی۔ ایک
زمانے میں ہم دونوں نے اپنی اپنی الگ کار بھی رکھی ہوئی تھی۔ مگر میں ان کے اسٹوڈیو میں جاتی تو

میری نظر تو ان ایکسٹراؤں پر ہی پڑتی جو چند روپے روز کی مزدوری پر میلے کچیلے گندے کپڑے پہن کر کام کرنے چلی آتیں۔ مجھے بڑی گھن آتی اور ان پر رحم بھی۔ ایک روز میں نے شاہد لطیف صاحب سے کہا کہ آپ جہاں اتنا خرچ کرتے ہیں وہاں ان نادار اور مفلس عورتوں کے لیے صاف ستھرے کپڑوں کا انتظام کیوں نہیں کرتے تاکہ کم سے کم اسٹوڈیو میں تو آکر وہ صاف کپڑے پہن لیں۔ شاہد صاحب نے میری بات مان لی۔"

"آپ نے بھی تو فلموں میں اداکاری کی ہے،" میں نے کہا۔

"نہیں بھائی میں ایکٹریس نہیں تھی جو فلموں میں کام کرتی۔ ہاں "جنون" میں کام کیا وہ بھی اس لیے کہ میرے بچے ہی خواہاں اور مجھے پسند کرنے والوں نے ضد کی کہ میں اس مخصوص کے لیے بڑی موزوں رہوں گی۔ ششی کپور تو مجھے بہت چاہتے ہیں۔ سارا کپور گھرانہ ہی عزت کرتا ہے۔ آپ نے "جنون" دیکھی تھی؟"

"جی ہاں۔ اس میں آپ کی اداکاری بھی عمدہ تھی۔" میں نے کہا۔

ادبی انعامات کا ذکر چلا تو بولیں۔

"علی سردار جعفری کو اس سال مدھیہ پردیش کا اکیاون ہزار روپے کا انعام مل گیا اب اس انعام کی رقم ایک لاکھ ہو گئی ہے۔ کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ جعفری کو یہ انعام بہت پہلے مل جانا چاہیے تھا؟ اردو کی طرف دھیان کچھ بعد میں ہی دیا جاتا ہے۔"

"میں آپ سے متفق ہوں،" میں نے کہا۔ "اب آپ برصغیر ہندو پاک میں سب سے بڑی اور ممتاز ترین افسانہ نگار اور ادیبہ ہیں اور کل ہی سردار جعفری اور میں کہہ رہے تھے کہ مدھیہ پردیش کے اس سب سے بڑے ادبی انعام کی اب آپ پورے طور پر مستحق ہیں۔"

"بھیا بڑے انعامات اور اعزازات ملے ہیں۔ یہ انعام بھی مل جائے گا تو کیا ہو جائے گا مجھے تو لوگوں کی محبت چاہیے جو مجھے بہت ملی ہے۔ لوگوں نے میری بڑی قدر کی۔ ادب سے میں نے پیسا بھی بہت کمایا۔ جب لاہور میں ہم پر مقدمہ چل رہا تھا اس وقت بھی نذیر احمد میری ایک کتاب دو ہزار روپے پیشگی دے کر لے جاتے تھے اور بعد میں بھی کافی رقم بھجواتے۔ میں پاکستان گئی تو وہاں بھی لوگوں نے مجھے اپنی محبت سے لاد دیا۔ میری کتابوں کی اپنی رائلٹی اکٹھی تھی۔ خوب نوٹ ملے اور ایک بڑی رقم اکٹھی ہو گئی۔ مگر وہ سب میں وہیں اپنی بھابی کے پاس چھوڑ آئی کہ جیسے مرضی ہو خرچ کرو۔ بھیا روپے پیسے سے کہیں زیادہ انسان کو پیار محبت کی ضرورت ہے۔"

"آپ آزادیٔ نسواں کی بڑی حامی ہیں،" میں نے یوں ہی کہہ دیا۔

"آپ آزادیٔ نسواں کسے سمجھتے ہیں؟" وہ قدرے جوش سے بولیں "اس کا مطلب بے شرمی سے جینا اور گھر سے اڑانا نہیں ہے، نہ ہی اپنے بزرگوں کو نیچا دکھانا ہے۔ ہاں سے بے جا طور پر دبنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عورت کسی کے پاؤں کی جوتی نہیں ہے۔ ضرورت پڑے تو مردوں سے جنگ کرو۔ سماج سے لڑو اور اپنا حق چھینو۔ میں نے تو اپنی اولاد کو بھی یہی سبق

آخر عورتیں کیوں دبیں ؟،،
مجھے ان سے اتفاق کرنے میں دیر نہیں لگی۔ پھر وہ اپنی مخصوص شرارت کو آنکھوں میں چمکا کر بولیں۔
"میں نے تو طوائفوں کی زندگی، ان کے طور طریقوں اور کیسے یہ دھندا چلتا ہے، ان سب باتوں کا نزدیکی سے مطالعہ کیا ہے۔ کیوں نہ کرتی ؟ کیا یہ عورتوں کا مسئلہ نہیں ہے؟ جب تک ہم سب باتیں معلوم نہ کرلیں ان کے بارے میں سوچیں گے کیسے لیکن بھیّا معاملہ وہی اقتصادی نوعیت کا ہے۔ عورت بے سہارا ہوگئی تو مرد تو اس کا ناجائز فائدہ اٹھائیں گے ہی۔ یہ معاملہ کبھی حل ہونے والا نہیں ہے مگر کوشش تو سب کو کرنی ہی چاہیے۔ ہار مان کر بیٹھ جانے سے تو کچھ نہیں ہوگا۔"
نئے دور میں لکھے جانے والے "نئے افسانے" کا ذکر آیا تو بولیں۔
"یہ کیا لکھ رہے ہیں یہ لوگ۔ کبھی آپ نے اس بارے میں سوچا ہے؟"
"افسانے کے بارے میں میرا یہ عقیدہ ہے کہ وہ کہانی ہے یعنی پلاٹ کے بغیر اس کی کوئی ہستی نہیں ہوگی۔ اسی طرح کردار نگاری اور فضا بندی اس کے لوازم ہیں۔ میرا خیال ہے افسانے کی صنف میں ایسے تجربوں کی گنجایش نہیں ہے جو اس کے بنیادی خدوخال کو ہی مٹادیں۔ یہ ایک الگ نثری صنف تو ہوسکتی ہے مگر کہانی ہرگز نہیں۔ حیرانی کی بات یہ ہے کہ ہمارے کچھ ممتاز نقاد ایسے تجربوں کو سراہتے ہیں،" میں نے اپنی رائے پیش کی۔
"یہی نقاد،" وہ آہستہ سے بولیں "ایسے افسانے لکھوا رہے ہیں"
میں نے اس بحث طلب موضوع کو پلٹتے ہوئے کہا۔
"آپ کے افسانے کئی ہندستانی زبانوں اور چند غیر ملکی زبانوں میں بھی ترجمہ ہوچکے ہیں۔ کیا اردو یا انگریزی میں کوئی ایسی کتاب ہے جس میں آپ کے تمام افسانے یکجا شامل ہوں۔ بلاشبہ ایسی کتاب کافی ضخیم ہوگی یا اس کی کئی جلدیں ہوسکتی ہیں۔"
"ابھی تو نہیں ہے" وہ بولیں "مگر یہ خیال اچھا ہے۔ شاید کوئی پبلیشر اس طرف دھیان دے دے"
باتوں میں اتنا مزہ آرہا تھا کہ وقت کا پتا ہی نہ لگا۔ گھڑی دیکھی تو ڈیڑھ بجا تھا اور مجھے یوسف ناظم اور مانک ٹالہ کو بھی ان کے گھروں سے لے کر ریڈیو اسٹیشن پہنچنا تھا۔ میں نے اجازت چاہی تو بولیں کہ کھانا میز پر لگ رہا ہے، کھا کر جائیے گا۔ میں نے شکریے کے ساتھ معذرت کی اور نیچے چلا آیا۔
میں کار میں بیٹھ کر سوچنے لگا کہ عصمت آپا بلاشبہ ہمارے دور کی ایک عظیم افسانہ نگار اور مفکر تو ہیں ہی، وہ صحیح معنوں میں آزادی نسواں کی ایک زبردست حامی بلکہ رہنما بھی ہیں۔ ان کا مسکراتا، شگفتہ چہرہ چند منٹ تک میرے خیال میں میرا ہم سفر رہا اور میں نے دعا کی کہ خدا اس لاثانی خاتون کو اچھی صحت کے ساتھ بڑی لمبی عمر عطا کرے مگر افسوس کہ وہ چند سالوں کے بعد ہی ہمیں داغ مفارقت دے گئیں۔ ••

ڈاکٹر شہپر رسول
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

جدید تر غزل کی شناخت

۱۹۸۰ء کے بعد کے برسوں میں "جدید تر غزل" کے نقوش چمکنا شروع ہوئے۔ اس دور کی غزل کو بعض نقادوں نے "نئی غزل" کا نام دیا ہے۔ بعض نے "جدید غزل" کو "نئی غزل" کہا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں "جدید غزل" کو "جدید تر غزل" کے نام موسوم کیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت غالباً غیر ضروری نہ ہوگی کہ ہم ۱۹۸۰ء کے بعد کی غزل کو "جدید تر غزل" تصوّر کرتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا کی نسل اپنے پیش رو شعرا سے کئی اعتبار سے مختلف ہے اسی لیے "جدید تر غزل" بھی "جدید غزل" سے کئی سمتوں پر مختلف نظر آتی ہے۔ جدید تر شعرا کے نئے اور بدلے ہوئے شعری طریق نے جدید تر غزل کے موضوعات، لفظیات اور اس کے مزاج میں جو [illegible] تازگی اور توانائی پیدا کی وہ کھلی بھی محسوس ہوتی ہے اور قابل [illegible] بھی۔ دراصل شعر و ادب بڑی عمومی اور خصوصی حیثیت کے دیر بہت سے تجربات سا[illegible] وقفے وقفے کے بعد کچھ ایسے خوبصورت اور نادر تجربات بھی ہوتے رہے ہیں جنھوں نے اپنا واضح اور خوشگوار اثر مرتب کیا ہے۔ زندگی کی تیز رفتار تبدیلیوں کے ساتھ اقدار بدل جاتی ہیں، معاشرہ سطح در سطح متغیر ہوتا ہے یہاں تک کہ انسان کی فکر اور طرز عمل پر بھی [illegible] آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسندانہ نظریاتی وابستگی، زندگی کی برہنہ حقیقتوں کے اظہار، اظہار، سیاسی عقائد، اجتماعی نظریات اور مقررہ لائحہ عمل پر کاربند رہنے اور [illegible] لفظیات کے مسلسل استعمال کے سبب ایک مخصوص عہد کے بیشتر شعرا کی شاعری محدود اور سپاٹ ہوگئی تھی (یہاں ترقی پسند دور کے اہم غزل گو شعرا کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا) چنانچہ جدید شعرا نے مذکورہ عقائد و نظریات سے انحراف کی راہ اختیار کی اور اجتماعیت [illegible] پر انفرادیت کو فوقیت دی۔ نظریہ سازی، نعرے بازی، کوری مقصدیت اور سیاسی [illegible] پروپیگنڈے کو ادب میں راہ دینا معیوب ہوا۔ نیز انسانی مسائل کا داخلی طور پر پوری [illegible] اور سچائی کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے ذات کے حوالے سے نئی زبان، نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے پیکروں کے ذریعے شعری اظہار کرنا شروع ہوا۔ اس طرح شاعری [illegible] غزل کو نئے نئے موضوعات اور اظہار کا نیا طریقہ میسر آیا، غزل کا کینوس وسیع ہوا اور [illegible]

ے توسط سے ادب کو کئی اہم شعرا بھی میسر آئے لیکن تنہائی، شکست خوردگی، بے عقیدگی، بے گانگی
ور بے سمتی کے ساتھ ساتھ کھلنڈرے پن، مسخرے پن اور لفظی بازی گری کی صورت بھی پیدا
ہوئی۔ جدید شاعروں میں بھی چند تخلیقی فن کاروں کے ہمراہ تقلیدی ذہن رکھنے والوں کی
خاصی بڑی تعداد شریک ہوگئی (حالانکہ یہ عمل ہر عہد میں ہوتا رہا ہے لیکن ہمیشہ توازن کی سوئی کا کسی
خاص سمت میں زیادہ یا کم جھکنا اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے) چنانچہ یہاں بھی وہی صورت
سامنے آئی کہ ندرت اور انفرادیت، یکسانیت کی شکار ہونے لگی، لفظیات میں کثرت استعمال
کے باعث باسی پن پیدا ہوگیا اور فرد و ذات کی مصنوعی تکرار نے ٹائپ کی حیثیت اختیار کرلی۔
نتیجے کے طور پر ان شعرا کے علاوہ جنھوں نے ذاتی خوش سلیقگی، فنی رچاؤ، آگہی اور روایت سے
معنی خیز رابطے کے باوصف اپنی انفرادیت قائم کرلی تھی، باقی شعرا تقلیدی یکسانیت میں گرفتار
ہوگئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شمیم حنفی کا خیال ہے۔

"اس میں قصور صرف ارباب تقلید کا نہیں۔ صنف غزل کی مخصوص ہیئت کا
بھی ہے۔ اپنے آپ کو دہرانے کی ایسی بے مثال صلاحیت سے ہماری شاعری
کی کوئی دوسری صنف بہرہ ور نہیں۔ غزل کے مضامین میں تنوع، تجربوں کی نوعیت
میں تنوع، ان تجربات کے ردعمل سے پیدا شدہ ذہنی اور حسی کوائف میں تنوع
صنعتوں اور روایتوں کے استعمال میں تنوع پر توجہ غزل کے اساتذہ نے بلاوجہ
نہیں صرف کی تھی۔ انھیں شعر کے دو پاٹوں کے جبر کا اندازہ خوب تھا۔ کم نصیبی
کی بات ہے کہ نئی غزل (جدید غزل) کی پرانی لیک پر چلنے والے شعرا اپنی روایت
کے کئی سبق فراموش کر بیٹھے اور الفاظ کے ایک چھوٹے سے ذخیرے پر
قانع ہوگئے کہ ان کے نزدیک گرمئ بازار اسی سے تھی۔ زمانہ لاکھ آگے بڑھ
جائے نئے علوم کا ساتھ نبھانے کے لیے بغدادی قاعدے کی منزل سے
گزرنے کی شرط ہمیشہ باقی رہے گی۔ سو غزل کی عظیم الشان روایت کا دفتر
ابھی بند نہیں ہوا۔"

(غزل کا نیا منظر نامہ۔ ص ۹۰)

روایت کو جوں کا توں قبول کرلینا، روایت سے کٹ جانا اور روایت کے معنی خیز عطر کا شعری
تخلیق کے لیے خام مواد کے طور پر استعمال کرلینا، تینوں چیزیں الگ الگ نتائج کی حامل ہیں۔
پروفیسر عنوان چشتی نے واضح طور پر جدید شاعری کے مقلدوں پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"مستقبل میں اسی شاعری کو اعتبار اور استناد ملے گا جو انسانی تجربوں کو تخلیقی
آنچ دے کر ان کی فن کارانہ نقش گری کرے گی۔ انسان اور انسانیت کے
کرب و کیف اور نادر و نایاب تجربوں کو نیا لسانی اظہار عطا کرے گی۔ نیز انسان
کی فکری اور جذباتی زندگی کے اہم لمحوں میں سہارا دے گی جس طرح ماضی
کے ادبی منظر نامے پر بے روح روایت پرستی نے خودکشی کی تھی اسی طرح

جعلی اور مصنوعی جدیدیت مستقبل کے تابناک افق پر دم توڑ دے گی "
(اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۔ ص ۳۱۱)

ادب کا ہر ذہین قاری دیکھ رہا ہے کہ "مردہ کلاسیکیت" اور "بے روح ترقی پسندی" کی طرح "جعلی جدیدیت" بھی دم توڑ رہی ہے اور اس کی جگہ جدید تر اور سچا ردعمل لے رہا ہے۔

"جدید تر غزل" میں انسانی جذبات و احساسات کی پیش کش جس انداز میں اور جس سطح پر ہوئی ہے اس کے نئے پن میں اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اس رچاؤ اور تخلیقی مانوسیت کے پس پشت دو اسباب بہت واضح ہیں۔ ایک تو یہ کہ پیش رو جدید غزل گو شعراء نے اپنی شاعری میں جدید اور اجنبی تشبیہات، استعارات، علامات اور پیکروں کا استعمال جس کثرت سے کیا تھا اس نے دیگر منفی اثرات کے ساتھ ساتھ یہ سود مند اثر بھی مرتب کیا کہ سامع و قاری نئی فکر کی تفہیم و ترسیل میں شریک ہونے اور اپنے ذہن کو نئے شعری اظہار سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت محسوس کرنے لگا۔ دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ جدید تر شاعروں کے یہاں نئی زندگی کی نئی حیرتوں اور نئی تعبیروں کے دوش بہ دوش روایت کی معنی خیز کشید نے خام مواد کی صورت اختیار کر کے موضوعی وسعت اور تخلیقی مانوسیت کے ساتھ ہی زبان و بیان کی سطح پر بھی ایک ایسی ارتقا پذیر کیفیت پیدا کر دی جس نے بارہا استعمال کیے ہوئے لفظوں میں تازگی اور استعاروں اور پیکروں میں تخلیقی ندرت کا رنگ بھر دیا۔ جدید تر شعراء نے زندگی کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کے ہمراہ جمالیاتی تجربوں کو ایک الگ طریق کار کے ساتھ پیش کرنے کی جرأت کی۔ انھوں نے اجتماعیت اور انفرادیت دونوں کو کسی نظریاتی شعری حصار کی شکل میں قبول نہیں کیا بلکہ دونوں کے مضر عناصر سے گریز کرتے ہوئے ان کے اہم اور قابل قبول عناصر کو اپنا لیا۔ جدید تر غزل کی داخلیت سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ داخلیت کسی گورکھ دھندے کی شکل اختیار نہیں کرتی۔ جدید تر غزل گو شاعر کے انفرادی اور ذاتی تجربات میں دیگر افراد کی شرکت بھی ممکن ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید تر شعراء نے اس امر کی شعوری کوشش کی ہے کہ ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات و مشاہدات شعر میں اس طرح وارد ہوں کہ خصوصیت کے ساتھ ہی عمومیت کی وسعتوں کو بھی اپنی دسترس میں اس طرح لے لیں کہ آج کے انسان کو مذکورہ انفرادی تجربات و مشاہدات میں اجتماعی زندگی کا جواز بھی آسانی سے مل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تر شعراء کے یہاں "ترسیل کا المیہ" نام کی کوئی شے نہیں پائی جاتی۔

جدید تر فن کاروں نے زندگی کی نئی حیرتوں، نئی تعبیروں، خدشوں، خطروں اور نئی وسعتوں کو بھی قبول کیا ہے۔ انھوں نے گمشدہ تہذیبوں کی کھوج اور قدیم تلمیحات و اساطیر کی بازیافت بھی کی اور نت نئے اظہاری پہلوؤں کی دریافت کے ہمراہ روایتی زبان و بیان اور موضوعات کا احترام بھی کیا۔ یعنی انھوں نے ہر دو سطح پر "جدید تر غزل" کو "جدید غزل" سے مختلف کرنے اور اپنی الگ پہچان بنانے کی کوشش کی۔

جدید تر غزل گو شعراء نے نئی زندگی کے نئے مسائل اور ضروریات کے زیر اثر پیدا ہونے والے افکار و اعمال کے تنوع کو بخوبی محسوس کیا۔ نئے مسائل و مظاہر سے خوف کھانے کے بجائے

ان سے متصادم ہونے کا ہنر سیکھا، تمام تر کلفتوں کے باوجود زندگی سے پیار کرنے کے جذبے اور زندہ رہنے کی خواہش کا احساس کیا اور ذاتی اور شخصی کوتاہیوں اور عیبوں کے اعتراف کا حوصلہ بھی دکھایا۔ اس طرح گوناگوں تجربات و تاثرات کے ذریعے جدید تر غزل کے موضوعات میں خوشگوار اضافے کی کوشش کی اور اسے نئی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔

ہندستان میں جدید تر غزل پر غالباً سب سے پہلے پروفیسر سید محمد عقیل نے قلم اٹھایا۔ ان کا ایک مضمون "نئی غزل کا بدلتا ہوا رنگ۔ فکر و فن کے آئینے میں"، رسالہ "اندازے" الہ آباد میں ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ یوں تو جدید تر غزل گو شعرا کے مخصوص رویوں کا تذکرہ کہیں کہیں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر حامدی کاشمیری اور پروفیسر مظفر حنفی کے بعض مضامین میں ملتا ہے لیکن اس موضوع پر پہلا باقاعدہ اور تفصیلی مضمون پروفیسر سید محمد عقیل ہی کا ہے۔ ان کے بعد کئی لوگوں کی کتابیں بھی سامنے آئیں۔ ۱۹۸۷ء میں ڈاکٹر اسعد بدایونی نے "نئی غزل نئی آوازیں" کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں جدید تر غزل کے مختلف پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل نے جدید تر غزل کی موضوعی اور لسانی دونوں طرح کی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق غزل کی ہیئت سے متعلق لوازم اور پریشاں نظری کی روایت جدید تر شعرا کے یہاں ابھی باقی ہے لیکن دیگر تمام باتیں دبے پاؤں بدلتی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں موصوف کے یہ معروضات توجہ طلب ہیں۔ (۱) نئے عہد کی بدکرداری، بے یقینی، بے تعلقی، بے حسی اور زود حسی کی ملی جلی کیفیتوں، ٹیکنوکریسی (TECHNOCRACY) برق رفتاری، رشوت ستانی، بلیک مارکٹنگ، اسمگلنگ اور قتل و غارت گری کے جبر سے پیدا ہونے والی سرگوشی کی کیفیت (۲) کربلا کے واقعات اور ان کے متعلقات سے وابستہ وہ مظلومیت اور نئی اشاریت جو جدید تر غزل گویوں کے تجربوں میں ڈوب کر ان کے تحت الشعور سے آرہی ہے (۳) جدید تر غزل کے معنوی تناظر میں جمالیات کا نیا ادراک یعنی تمام تر شعری لوازم کے ساتھ نئی شعری فضا میں ایک نئی جمالیاتی آگہی کا سراغ، ایسا سراغ جس نے غزل کو "جدیدیت" کے شعری ابہام سے باہر نکال کر نیا فکری روپ دیئے اور محسوسات کو نئی فضائیں پیش کرنے کے لیے راہ دکھائی۔ (۴) جدید تر شعرا کا طرز خواندگی، جدید تر شعرا بیشتر تحت اللفظ پڑھتے ہیں اور شعر کے آخر میں اپنے لہجے کے ذریعے استفہامیہ استعجاب اور ایک اچانک پن پیدا کرتے ہیں تاکہ ان کی خواندگی میں سامع برابر شریک رہے۔ (۵) جدید تر غزل میں معنوی ترسیل کی تیزی سے واپسی کے تعلق سے نئی ترکیبوں کی ساخت اور الفاظ کی نئی Glossary کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی زبان کی تخلیقی صلاحیت اور معنویت کے دوش بدوش جدید تر غزل میں استعمال ہونے والے واقعات کی تاریخی اشاریت اور جذباتی تخلیقیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس سے جدید تر غزل کی رمزیت، تہہ داری اور پراسرار معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اور جس کے سبب "جدید تر غزل"، "جدید غزل" سے خاصی مختلف نظر آتی ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل نے جدید تر غزل کے حوالے سے جن تبدیلیوں کا احساس کیا اور ان پر قلم اٹھانے کی ضرورت محسوس کی، وہ چیزیں یقیناً دیگر مشہور اور معتبر نقادوں کے ذہن و دل کو

بھی چھوکر گزری ہوں گی۔لیکن ۔۔۔؟

جدید تر غزل میں ابہام اور پیچیدگی کی وہ غیر تخلیقی اور مصنوعی صورت نظر نہیں آتی جو پیش رو جدید غزل کو چیستاں بنادیتی تھی اور اس کا بہت بڑا عیب تصور کی جاتی تھی، بلکہ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ہمعصر "جدید شعرا" کی غزلیہ شاعری میں بھی یہ عیب کم ہوگیا ہے۔ لفظ کے استعمال کے نئے طریقے اور معنویت کی تفہیم و ترسیل کی نئی شعری روش جدید غزل گو بھی اپنا رہے ہیں۔ گویا ہم عصر جدید شعرا کے یہاں جدید تر شعرا کے نئے تجربات سے فائدہ اٹھانے کا رجحان بھی نظر آنے لگا ہے۔ یہ کوئی "چھوٹا منہ اور بڑی بات" کے مصداق امر نہیں بلکہ یہ واقعہ ہے کہ جس طرح پہلی نسل سے بعد کی نسل متاثر ہوتی ہے بالکل اسی طرح کچھ وقفہ گزر جانے کے بعد پیش رو نسل بھی بعد کی نسل کے نئے تجربات، نئی ذہانتوں اور نئے زاویۂ نگاہ سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ جس کی مثال اس طرح دی جاسکتی ہے کہ ترقی پسندوں نے پریم چند اور جوش کو متاثر کیا جبکہ وہ ترقی پسند تحریک سے پہلے ہی اپنی ادبی حیثیت مستحکم کر چکے تھے اسی طرح خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر اور دیگر بہت سے ترقی پسند شعرا نے ترقی پسندی کو خیر باد کہہ کر جدید ادب سے تعلق استوار کیا۔

جدید تر غزل، جدید تر شعرا کے شعری رویوں اور بطور خاص اسلوب کی بنیاد پر جدید غزل سے مختلف اور منفرد حیثیت کی حامل ٹھہرتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل نے روایت سے بغاوت کا فرض انجام دیا تھا لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد کی غزل نے زبان و بیان کے توسط سے روایت کی مانوس گہرائیوں میں اپنی جڑیں تلاش کیں۔ زبان کے مجازی اور تخلیقی استعمال کی نئی سمت و رفتار کے ساتھ ساتھ بارہا استعمال کیے ہوئے الفاظ کو بھی بھرپور اور نئی تخلیقیت کے ساتھ برت کر معنی کی نئی سمتوں اور سطحوں سے روشناس کرایا۔ غیر اطمینان بخش معاشرے اور نئے حالات کے جبر کو محسوس کرتے ہوئے ماضی بعید سے استعارے، پیکر اور تلمیحات اخذ کیں۔ نئے اور پرانے کا ایک حیرت خیز، طلسماتی، خوش گوار اور تازگی سے بھرپور توازن قائم کیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد سے غزل کی تراکیب میں اضافتوں سے روگردانی کا رجحان سامنے آیا تھا اور بہت دنوں تک "غزل دریا"، "سوچ سفر"، "جھوٹ خیمہ"، اور "دروغ جنگ" جیسی تراکیب کثرت کے ساتھ استعمال ہوتی رہیں جو لسانی اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن گزشتہ چند برسوں میں پھر سے اضافتوں کا جائز اور خوشگوار استعمال بقدر ضرورت غزل کی تراکیب کی زینت بن گیا ہے۔ جدید تر غزل کے موضوعات کی شکل میں انسانی جذبات و احساسات کو نئے تجربات و مشاہدات کے حوالے سے جس زاویۂ نگاہ اور جس نئی تخلیقی اور مجازی زبان کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے وہ اجنبیت کے بجائے مانوسیت کی فضا پیدا کرنے میں معاون ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ جدید تر شاعروں نے روایت، توسیع روایت اور روایت سے بغاوت کرنے والے شاعروں سے بھی اپنا رشتہ بامعنی انداز میں استوار کیا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بہت سے جدید تر غزل گو شعرا پیش رو جدید شعرا سے انتہائی متاثر بھی نظر

آتے ہیں اور ان کی غزل کو بھی جدید غزل کی عصری توسیع کی ایک صورت تصور کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جدید تر غزل میں وہ ناہمواری نظر نہیں آتی جو جدید غزل کی پہچان بن گئی تھی اور ادبی حلقوں میں بہت بڑا عیب تصور کی جاتی تھی۔ جدید تر غزل ہم عصر معاشرے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے بحسن و خوبی ہم آہنگ ہے اور اس کی آئینہ دار بھی ہے۔ اس میں ایک خاص انداز کی ندرت اور وسعت نظر آتی ہے اور لسانی سطح پر تازگی، برجستگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔

۱۹۸۰ء سے اب تک ایسے جدید تر غزل گو شعرا کی ایک کھیپ نظر آنے لگی ہے جنہوں نے خود کو اپنے پیش رُوؤں سے الگ، ذاتی شناخت کے ذریعے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ میں یہاں ناموں کی فہرست مرتب کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب		مصنف	قیمت
جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/:
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/:
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/:
طرازِ دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/:
کاسۂ خیال	//	عبدالمعروف خاں چودھری	۵۱/:
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/:
بیوہ //	(ناول)	پریم چند	۲۴/:
انشائے غالب	(انتخاب رقعات غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/:
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/:
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/:
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/:
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/:
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/:
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/:
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/:
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/:
محاوراتِ ہند۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/:
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/:
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/:
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/:
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری	۵۱/:
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/:
فی البدیہہ	//	یوسف ناظم	۴۵/:
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/:
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر یونس رضا سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/:
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/:
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبدالقوی دسنوی	۷۵/:

باقر مہدی

فاشزم

جس کا اندیشہ تھا مدّت سے مجھے
آخر آ ہی گیا۔ وہ روزِ حساب
ہر طرف پھیل گئی، ایک طرح کی دہشت
سب ہیں خاموش فغاں کون کرے؟

کون حاکم ہے کہ لرزاں ہیں غریب
آگ اور خون کی ہولی ہوگی — !
جے ہو جنگل کے قوانین کی جے کار کرو!
گاندھی، نہرو کی بھلا یاد کسے آئے گی؟
کون کہتا ہے کہ یہ ملک ہے آدرشوں کا؟

حشر کا روز ہے سب اپنی وصیت لکھو
جانے کل کیا ہو، ہر سمت ہیں بھگوا جھنڈے
اور مندر پہ ہیں قابض وہ پرانے قاتل
چھپ کے بیٹھے ہیں کہاں اپنے نرالے "ملّا"
خوف کا راج ہے ہٹلر کا زمانہ آیا
اب تو ہر کافر و دیندار "یہودی" ہوگا
فیصلہ وقت کے ہاتھوں میں ہے
میں کیا بولوں —————— ؟

ستیہ پال آنند
۱۳۰۰۲ ینو آسٹن ہیمڈن
VA 22071-
(U.S.A)

دونوں گم صم

اور لی کی گہما گہمی
اور ٹرانزٹ لاؤنج میں بیٹھے ہوئے دونوں
جنھیں خود سے بچھڑ کر
اپنے اپنے موڑ مڑ جانا تھا
پھر ملنا نہیں تھا
ایک میں تھا
ایک وہ تھی

"کچھ کہا تم نے؟"

"نہیں، میں سوچتی ہوں
پیار کے سازوں میں کتنی نغمگی ہے"

"اور جب یہ ٹوٹ جائیں
کوئی آواز شکست ذات؟ کچھ جھنکار سی؟
نغمے کے گل سی؟ تتلیوں کے ٹوٹتے نازک پروں سی؟"

"کچھ نہیں... کچھ بھی نہیں ہوتا
فقط وہ راگنی، میٹھے سُروں کی
شور میں تبدیل ہو جاتی ہے
جس میں پیار کے سُر ڈوب جاتے ہیں"
"یہی کیا کچھ ہمارے ساتھ بھی اب ہو رہا ہے؟"

"ہو چکا ہے!"
نرم لہجے میں بھی سُر کے ٹوٹنے کی
آخری جھنکار سی تھی۔
دونوں گم صم
وہ بھی شاید سن رہی تھی
میں بھی شاید سن رہا تھا
گفتگو جو خامشی کی سیپ کے اندر نہاں
موتی سی خوابیدہ تھی
لفظوں سے عبارت
لمحہ بیدار تک پہنچی نہیں تھی!

ل؎ پیرس، فرانس کا ہوائی اڈہ
ٹ؎ TRANSIT OF LOUNGE

اعظمی نازش
بھیونڈی، تھانے

ایک خیال

سڑک کے کنارے
پیڑ کے نیچے
ایک جیوتشی
طوطا اپنی لال چونچ سے
لفافے اٹھاتا ہے
دن بھر [illegible]
لوگوں کو ان کا مستقبل [illegible]
مگر......
جیوتشی [illegible]
اپنا مستقبل نہیں بتا سکتا
اس کے پاس
ہوتی نہیں ہے

شرون کمار ورما
۱۲۵۲ گلی اتھان والی چوک
پراگ داس، امرتسر

اکیسویں صدی کے لیے

ایک نظم

نمائش کا زمانہ ہے
کیسے اچھے لگیں برگد
وہی پھیلے ہوئے، وہ داڑھیوں والے
گھنے برگد
وہ جن کی چھاؤں ہوتی ہے
گھنی، ٹھنڈی
بزرگوں کی طرح اک نرم سا احساس دیتی ہے
گھنے برگد
نئی آبادیوں [illegible] کی [illegible]
[illegible]
[illegible]
کوئی برگد نہیں چھوڑے
نمائش کا زمانہ ہے
کہیں آرائشی پودے، کہیں کاغذ کے گلدستے
ہزاروں سال جیتے ہیں کوئی [illegible]
جسے نروان کی یا بودھ کی [illegible] ضرورت ہو
تو پھر برگد بھی کیوں جیتیں
نمائش کا زمانہ ہے

خالد محمود

شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

موسم گرما گرم ہوائیں اور اُس پر یہ بھاری دھوپ
سورج میرے سر کے اوپر ڈال گیا ہے ساری دھوپ

سایہ سہما سہما آکر قدموں ہی میں لیٹ گیا
سورج نے جب سر پر آکر چاروں اور اتاری دھوپ

برگد کی چھاؤں میں راہی پل دو پل کو بیٹھ گئے
پتّوں کے درمیان سے آکر لگا گئی پھلواری دھوپ

گرم ہوا کے جھونکے آکر جو چونکا دیتے ہیں
مُنّا کیسا ہانپ رہا ہے آری نندیا جاری دھوپ

سوتے سوتے کروٹ لے کر بالن کا پنکھا جھلتے ہیں
بَیری اُن کو سو لینے دے پل دو پل ٹل جاری دھوپ

سورج ہے سب کرتا دھرتا اس کا کوئی دوش نہیں
اس پر مت الزام تراشو بے بس ہے بیچاری دھوپ

رِم جھم رِم جھم مینہا برسا اور برس کر کُھل بھی گیا
بادل کی چلمن سے خالدؔ جھانک رہی پچھیاری دھوپ

شاہد میر

ائرکٹر، کرشی وگیان کیندر، سرونج (ایم۔ پی)

دوہے

ہری ہری سب کونپلیں ہرے بھرے سب پات
زرد پرندے اُڑ گئے ہوئی کراری مات

شبد نئے لہجہ نیا نئے نئے احساس
نئی نویلی نار کے جب سے ہوں میں پاس

راتوں کے مالک بتا یہ کیسی سوغات
چندا آیا میرے گھر ڈوب گئی جب رات

دل میں کتنا پاپ ہے باتوں سے پہچان
دن کا اُجلاپن ذرا راتوں سے پہچان

مشرق سے ظاہر ہوا اوّل اوّل نور
رات کی کالی سرحدیں اب ہیں کوسوں دور

لہو کے دریا میں ہے دل دل میں پیار کے راگ
پانی میں پتھر چھپا پتھر میں ہے آگ

ہیں یہ دونوں بیویاں اک دوجے کی سوت
ایک کا نام ہے زندگی ایک کا نام ہے موت

نفرت کے تیزاب کی مشلِ برستے لوگ
بھول گئے ہیں پیار کے سارے رستے لوگ

احمد محفوظ
۲۰۲ - پیریار ہاسٹل
جے این یو - نئی دہلی ۶۷

رؤف خیر
رسالہ بازار گول کنڈہ
حیدرآباد - اے پی

اس بے خودی میں لطفِ سفر تو نہیں گیا
اک مرحلہ تھا وہ بھی گزر تو نہیں گیا

دن ڈھل چکا یہ سایۂ در تو نہیں گیا
سورج کہیں مکاں میں اُتر تو نہیں گیا

سُنتے ہیں جستجو تھی اُسے پھر کسی کی آج
اے شامِ غم وہ تیرے ہی گھر تو نہیں گیا

تھی مجھ کو آرزوئے گہر ہائے رنگ رنگ
میں یوں ہی بحرِ غم میں اتر تو نہیں گیا

کیوں باز پرس مجھ سے ہی اب کر رہے ہیں لوگ
سارا قصور میرے ہی سر تو نہیں گیا

آپ اپنے کو جو کرتے ہیں تلف کھلتے ہیں
کھلنے والے جو ہیں آئینہ بکف کھلتے ہیں
دھیرے دھیرے خبر سینہ بہ سینہ کی طرح
غور کرتا ہوں تو اوصافِ سلف کھلتے ہیں
آہن و سنگ ہوئے موم ہنر کے ہاتھوں
آئینہ داروں پہ اسرارِ خزف کھلتے ہیں
صبح جو آنکھ ملاتے ہوئے شرماتے تھے
شام ہوتے ہی وہی جام بکف کھلتے ہیں
ہم کسی اور کی صورت کے روادار نہیں
جتنے دروازے ہیں سب تیری طرف کھلتے ہیں
ان پہ کھل جاتا ہے یوں گفتہ و ناگفتہ مرا
جیسے تحریر سے الفاظِ حذف کھلتے ہیں
سامنے ان کے کہاں آنکھ اٹھانے کی مجال
جن کو مل جاتا ہے کھلنے کا شرف، کھلتے ہیں
جو اٹھاتے ہی نہیں منتِ ابرِ نیساں
بے گہر ہو کے وہ منہ بند صدف، کھلتے ہیں
سطح سے نیچے کبھی خیر اُترتے ہی نہیں
صاحبِ ظرف جو ہیں بن کے ہدف کھلتے ہیں

شارق عدیل

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، مارکیٹ
علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

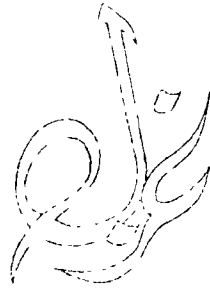
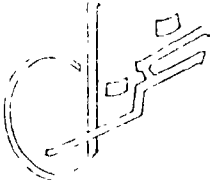
کچھ تو تجھ سے بچھڑ کے درد گھٹے کچھ دل بھی ہلکا ہو جائے
سر کاندھے پہ ماضی کے رکھ دیں تب کھول کے رو دیں من چاہے

ہم صبح چمن کے منظر کو ہاتھوں کی لکیروں میں ڈھالیں
بکھرے ہوئے شبنم کے موتی قطروں سے رو دیں من چاہے

ہم رات کے سونے آنگن میں ذروں کے سمٹے بستر پر
پلکوں پہ دھرے نیندوں کے دیے ہم خواب میں آ دیں من چاہے

بھیگے ہوئے کچے مکاں سے جب اٹھنے لگے سوندھی سی خوشبو
آنسو لے کے دریچے سے شارق رگ رگ میں سمو لیں من چاہے

صغریٰ عالم

عالم بلڈنگ، شاہ بازار، گلبرگہ

درد رکھا تو سمندر سے بھی گہرا رکھا
دل سے نکا[illegible] ہر آہ پہ پہرا رکھا

کبھی یادوں کی تلاوت میں بھی مصروف رہی
رحل ہاتھوں کی بنا کر کبھی چہرا رکھا

رات میں تقسیم اجالوں کی مساوی نہ ہوئی
نیند آنکھوں کے لیے خواب سنہرا رکھا

کہنے سننے نے بہت رنج دیے تھے ہم نے
دل کو خاموش کیا رات پہ پہرا رکھا

ایک لمحہ میں زیاں دل کا ہوا تھا صغریٰ
جس نے اس عمر کو دہلیز پہ ٹھہرا رکھا

خامہ بگوش کے بارے میں
(تلخ، ترش، شیریں)
"خامہ بگوش کے قلم سے"
پر
خلیق انجم کے قلم سے تبصرہ

ہمارے زمانے میں دو حضرات ایسے پیدا ہوئے ہیں، جنھوں نے اردو ادیبوں اور شاعروں کی زندگی خاصی حرام کی ہے۔ ان میں پہلے تو خدا مغفرت کرے، ہمارے بزرگ قاضی عبدالودود تھے جو اپنے علم، مطالعے اور حافظے کے زور پر محققوں کی اتنی غلطیاں نکالتے تھے کہ جو ادیب یا محقق بھی ان کا شکار ہوتا تھا وہ، اور اس کے اساتذہ اور اس کے اعزہ اور احباب بھی منہ چھپائے پھرتے تھے اور دوسرے ہیں، خدا انھیں سلامت رکھے، خامہ بگوش، جو اپنے طنز و مزاح کے نشتروں اور ذہانت سے کام لے کر ادیبوں اور شاعروں کی رسوائی کا سامان فراہم کرتے رہتے ہیں۔

اردو میں ایک بے مثال روایت یہ بھی ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد اور تبصرہ نگار حضرات کتاب پڑھنے کی زحمت اٹھائے بغیر صرف اسے سونگھ کر ہی تبصرہ کردیتے ہیں۔ اور یہ تو ہماری آنکھوں دیکھی بات ہے کہ ایک نقاد پروفیسر کو ایک ادیب نے جب تبصرہ کے لیے اپنی کتاب پیش کی تو نقاد نے پہلے تو کتاب کو دونوں ہاتھوں میں لے کر تولا، اس کے اوراق کو پھریری دے کر اپنے چہرے کو ہوا دی، پھر کتاب کو آنکھوں سے لگایا، اسے چوما اور مصنف کو واپس کردی۔ اس کے بعد انھوں نے اس کتاب پر جو تبصرہ لکھا، وہ اردو میں تبصرہ نگاری کی بہترین مثال بن گیا اور اس طرح یہ کتاب ان تمام یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہوگئی جن یونیورسٹیوں کے پروفیسروں کی کتابیں نقاد پروفیسر نے اپنی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کر رکھی تھیں۔

خامہ بگوش کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے آپ اسے یونیورسٹیوں کے استادوں، نقادوں، محققوں، شاعروں اور ادیبوں کی بدنصیبی بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ کتاب کو پڑھ کر کالم لکھتے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ جناب واقعی پڑھے لکھے ہیں۔ چناں چہ قدیم ادب ہو یا جدید، دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔

خامہ بگوش کی تحریروں کے غائر مطالعے سے یہ اندازہ لگالینا دشوار نہیں کہ وہ جب تک

شروع سے آخر تک کتاب کا مطالعہ نہیں کر لیتے، اس پر کالم نہیں لکھتے اور اس لیے وہ کتاب
کے بارے میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو نہیں کہنی چاہییں۔ کچھ عرصے پہلے تنقید کے
موضوع پر ایک مشہور نقاد کی کتاب شائع ہوئی۔ کتاب کے شائع ہونے کے ساتھ ساتھ ہی
اس کی شہرت کی چنگاریاں آتش باز ی کے انار کی طرح آسمان سے باتیں کرنے لگیں۔ ایسا لگتا
تھا کہ کتاب کی شہرت نے اس کی اشاعت سے پہلے ہی اڑان کے لیے پر تول رکھے تھے۔ چناں
چہ کتاب کی اشاعت اور اس کی شہرت کے درمیان اگر کوئی وقفہ تھا بھی تو بس اتنا ہی موہوم
جو بجلی کے کھٹکے کی کھٹ کی آواز اور اس سے پیدا ہونے والی روشنی کے درمیان ہو سکتا ہے۔
کتاب کی منہ دکھائی کے موقع پر بہت سے نقاد مدعو کیے گئے۔ چوں کہ کتاب ایک ایسے
صاحب کی تھی جن کی زنبیل میں بہت سی ملازمتیں اور ترقی کے نسخے تھے، اس لیے ناقدین
حضرات نے اس کتاب کی تعریف و توصیف کے پل باندھ دیے ہم نے اس کتاب کے بارے
میں جب ممتاز ناقدین اور مفکرین کی رائے سنی تو اس نتیجے پر پہنچے کہ پچھلے ڈیڑھ دو سو سال میں
تنقید کے موضوع پر ایسی کتاب کبھی لکھی ہی نہیں گئی بلکہ خود حالی نے سو سال پہلے جو کچھ لکھا
وہ بھی اس نسخے کا عکس تھا جسے حالی نے کسی غیبی طاقت کی مدد سے "پردہ افلاک" سے اتار کر
اپنے "آئینہ ادراک" میں جذب کرا لیا تھا۔ ہم فطرتاً کچھ جلد باز واقع ہوئے ہیں۔ اس جلد
بازی میں ہم کبھی کبھی موت کو تو کیا خامہ بگوش کو بھی بھول جاتے ہیں۔ چناں چہ کتاب کی
تعریفیں ہم نے بھی شروع کر دیں۔ لیکن جب یہ کتاب خامہ بگوش کے کالم کی زد پر آئی تو
یقین کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ وہی کتاب ہے جس کو اردو میں پچھلے دو سو سال کی بہترین تنقیدی
کتاب بتایا جا رہا تھا۔ یہاں ہمیں خامہ بگوش سے سخت اختلاف ہے۔ آخر مہذب دنیا میں بھی
رہنے کے کچھ آداب ہیں۔ کالم لکھنے یا تبصرہ کرنے کے لیے اگر آپ ہمیشہ خود پر یہ لازم کر لیں
کہ پوری کتاب پڑھ کر ہی کچھ لکھیں گے تو اس کا حشر تو پھر وہی ہو گا جو آپ کے کالموں میں
نظر آتا ہے۔ یہ غیر اخلاقی فعل تو ہے ہی، ساتھ میں چوں کہ اس میں آپ کی بے ادبی کو بھی
دخل ہے اس لیے اسے غیر ادبی بھی کیوں نہ کہا جائے۔ ہم جب خامہ بگوش کا کالم پڑھتے ہیں تو
وہ جنگجو خاتون یاد آتی ہیں جو ۱۸۵۷ء کی جنگ میں دلی کی کسی کمین گاہ میں بیٹھی اپنے دشمنوں کا
انتخاب کرتی تھیں اور پھر برقع اوڑھے، چہرے پر نقاب ڈالے، گھوڑے پر بیٹھی، برق
رفتاری کے ساتھ کمین گاہ سے باہر آ کر اپنے شکار پر جھپٹتیں اور اس کو تہہ تیغ کر کے واپس
کمین گاہ چلی جاتیں۔ خامہ بگوش کا رویہ بھی اپنے شکار کے ساتھ بالکل یہی ہے۔ یہ اور بات
ہے کہ کئی بار ان کے چہرے سے نقاب ہٹ بھی گیا ہے اور لوگوں نے انھیں پہچان لیا ہے۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

اردو میں ادبی معرکوں کی روایت بہت قدیم ہے اور بقول دلی والوں کے:

"ان معرکوں میں سامنے سے ہوتی تھیں۔"

یعنی ایک شاعر یا ادیب نے دوسرے ادیب یا شاعر کی نظم یا نثر پر کچھ تنقید کی اور دوسرے نے خم ٹھونک اس کا جواب دیا۔ پھر یہ سلسلہ مہینوں اور بعض اوقات برسوں قائم رہا۔ خامہ بگوش کا معاملہ یک طرفہ ہے۔ وہ کمین گاہ میں بیٹھے تیر چلاتے ہیں اور اگر کبھی کمین گاہ سے باہر آتے ہیں تو چہرے پر نقاب ڈال کر۔

معرکہ آرائی یا دوبدو مقابلے میں آپ کا حریف آپ کو پکار کر کہتا ہے "میں یہ بیچتا ہوں تو بتا کیا بیچتا ہے" لیکن اس طرح کی یک طرفہ جنگ میں تو بس حملہ آور کی طرف سے ایک ہی رٹ ہے "تو کیا بیچتا ہے 'تو کیا بیچتا ہے۔" وہ خود کیا بیچتا ہے۔ اس کا سوال کہیں نہیں۔ بہر حال یہ اس نوعیت کی لڑائی ہے جو نو آبادیاتی نظام کے خلاف سول وار' سامراجی نظام کے خلاف گوریلا تحریک اور جمہوری نظام کے اندرونی خلفشار میں آتنک واد کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اب "خامہ بگوش" کو ان میں سے کیا نام دیا جائے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خامہ بگوش کے تیروں سے جو لوگ زخمی ہوتے ہیں وہ اگر مزید رسوائی سے بچنا چاہتے ہیں تو دل میں چاہے کچھ بھی ہو' لیکن ظاہر یہ کرتے ہیں کہ وہ ان زخموں سے لطف اندوز ہوئے ہیں۔ ہمارا شمار بھی انھیں زخمیوں میں ہے۔ خامہ بگوش کے طنز و مزاح کی بنیاد عام طور سے سچائی اور حقیقت پر ہوتی ہے۔ جس بات کو سنجیدگی کے ساتھ کہنے میں خوف' فسادِ خلق مانع ہوتا ہے اُسے خامہ بگوش طنز و مزاح کے سہارے کہہ دیتے ہیں اور جس کے بارے میں کہتے ہیں اگر وہ اصل بات کو سمجھ لے اور ہنس کر خاموش ہو جائے تو گویا تیر نشانے پر لگ گیا اور اگر برا مان جائے تو یہ کہنے کی ہمیشہ گنجائش رہتی ہے کہ بھائی! یہ تو محض مذاق ہے اور آپ میں اتنی حس مزاح بھی نہیں کہ مذاق سمجھا کریں۔ چوں کہ لوگ اپنی ذہانت اور حس مزاح پر بات نہیں آنے دیتے، اس لیے عام طور سے ہنس ہنس کر یہ تیر کھا لیتے ہیں۔ گویا خامہ بگوش کے تیر غالب کے "تیر نیم کش" بن جاتے ہیں۔ ہم نے شروع میں ادب میں قاضی عبدالودود کے ظلم و ستم اور نادر شاہی رویئے کا ذکر کیا تھا مگر ان کا مارا آہ و زاری اور فریاد تو کر لیتا تھا۔ خامہ بگوش کا کمال یہ ہے کہ "مارے اور رونے بھی نہ دے۔"

جب کبھی کوئی ادیب یا شاعر خامہ بگوش کے تیروں سے زخمی ہوتا ہے تو اس کے دشمن

ہنستے ہنستے دوہرے ہوجاتے ہیں اور ابھی ان کی کمر سیدھی بھی نہیں ہونے پاتی کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس دفعہ وہ خود ان تیروں کا شکار ہیں اور دوسروں کی کمر دوہری ہونے کی باری ہے۔

پژمردگی گل پہ ہنسی جب کوئی کلی
آوازدی خزاں نے کہ تو بھی نظر میں ہے

خامہ بگوش نے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

"ہم جو لکھتے ہیں وہ سراسر خسارے کا سودا ہے۔ کیوں کہ ہم سے وہ لوگ عموماً ناراض ہوجاتے ہیں جن کو موضوع بناکر ہم اظہار خیال کی جرات کرتے ہیں۔"

ہمیں اس سے اتفاق ہے کہ خامہ بگوش جن حضرات کو موضوع بناتے ہیں وہ ناراض ہوجاتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جس ادیب پر کالم لکھا جاتا ہے اس کے دشمن خوش ہوکر خامہ بگوش کے دوست بن جاتے ہیں اور خامہ بگوش کے ایسے دوستوں کی تعداد ان کے ادبی مداحوں سے کہیں زیادہ ہے۔

خامہ بگوش کے تیروں سے زخمی ہونے والوں میں ایسے حضرات کی تعداد خاصی ہے جو سڑکوں پر گاتے پھرتے ہیں۔

تیر پر تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے
دل یہ کس کا ہے ' میری جان جگر کس کا ہے

اب ایک روایت قائم ہوئی ہے وہ یہ کہ پچھلے دنوں خامہ بگوش نے جس ہندستانی شاعر کے مجموعہ کلام پر تبصرہ کیا تھا اسے ساہتیہ اکیڈمی انعام مل گیا۔ اس کے نتیجے میں ساہتیہ اکیڈمی کے بے شمار امیدواروں ' مصنفوں اور شاعروں نے کالم لکھنے کے لیے خامہ بگوش کو اپنی کتابیں بھیجنی شروع کردی ہیں۔

خبر گرم ہے کہ خامہ بگوش ردی کی دکان کھول رہے ہیں۔ معتبر ذرائع سے یہ خبر بھی موصول ہوئی ہے کہ پاکستان کے ردی فروشوں نے کاروباری نقطہ نظر سے ہندستانی ادیبوں کی کتابوں پر کالم لکھنا شروع کردیا ہے۔

خامہ بگوش اردو دنیا کے واحد کالم نگار ہیں جن کے کالموں کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے۔ ہم نے یہیں تک لکھا تھا کہ راغب مراد آبادی کے چھوٹے بھائی ساغر مراد آبادی تشریف لائے۔ ہم نے ان کو یہ حصہ پڑھ کر سنایا تو فرمانے لگے کہ حق گوئی سے کیوں ڈرتے ہو۔ یوں لکھو کہ "مختلف رسالے اور اخبار ان کے کالم چھاپتے رہتے ہیں اور چناں چہ بند ہوتے رہتے ہیں۔

خامہ بگوش نے بعض ادیبوں کے اخراجات میں بہت زیادہ اضافہ کردیا ہے۔ ہم اس معاملے میں خود اپنی مثال پیش کریں گے۔ خامہ بگوش نے جب ہم پر کالم لکھا اور وہ ہندستان پہنچا تو ہمارے بعض ایسے کرم فرماؤں نے جو دوستوں کے چائے پلانے پر ایک پیسا بھی خرچ نہیں کرتے ہم پر لکھے گئے کالم کی بے شمار زیروکس کاپیاں کراکے ادیبوں اور شاعروں میں تقسیم کرائیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہندستان کے بہت سے اخباروں اور رسالوں نے حسب دستور یہ کالم نقل کیا تھا۔

یہ سب تو ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ خامہ بگوش کی تحریریں بے شمار لوگوں کی طرح ہمیں بھی بہت پسند ہیں۔ ہم قسم کھاتے ہیں کہ ہمیں ان کے ہر کالم کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے اور ہمیں ہی کیا ہر ادیب کو رہتا ہے۔ بشرطیکہ کالم اس پر نہ لکھا گیا ہو۔ ہمارے زمانے کے تین مزاح نگار اور کالم نویس ایسے ہیں جن کے چٹخارے دار طنزیہ فقرے لوگ اس طرح پڑھتے ہیں جیسے موقع بے موقع اچھے اور برے شعر پڑھے جاتے ہیں۔ یہ تین حضرات ہیں۔ ہندستان کے مجتبیٰ حسین اور پاکستان کے خامہ بگوش، مشتاق احمد یوسفی اور آخر میں آپ کی ضیافت طبع کے لیے خامہ بگوش کے کچھ نشتر پیش خدمت ہیں۔

"یہ کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس بیان سے بھی بوئے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہوگی کہ پہلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔"

(الفاظ یا آلات حرب و ضرب)

"مشاعرے میں وہ اپنی آواز کا جادو اس طرح جگاتے ہیں کہ سامعین ان کے ایسے شعروں پر بھی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں جو اگر کوئی دوسرا شاعر سنائے تو داد کی بجائے سزا کا مستحق قرار پائے۔"

(آمد اور آورد)

"بشیر بدر کو ادب کا سنجیدہ طالب علم سمجھنا خود آپ کی غلطی ہے نہ کہ بشیر بدر کی۔ وہ مشاعرے کے کامیاب شاعر ہیں اور ان کی اس حیثیت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ نیز یہ کہ بشیر بدر ایک کالج میں استاد ہیں۔ ادب کے استاد کو ادب کا طالب علم بنا دینا بے ادبی ہی نہیں ناواقفیت کی انتہا بھی ہے۔"

(آمد اور آورد)

ایک سوال کے جواب میں بشیر بدر نے بتایا کہ انھوں نے شاعری پہلے شروع کی اور پڑھنا لکھنا بعد میں سیکھا۔ ہمارے خیال میں بہتر یہی تھا کہ وہ شاعری شروع کرنے کے بعد کوئی اور شغل نہ فرماتے۔ کیوں کے کسی دوسرے شغل کا کوئی مثبت نتیجہ اب تک برآمد نہیں ہوا۔"

(برآمد در آمد)

"یہی وجہ ہے کہ تحقیق صرف وہی لوگ پڑھتے ہیں جو زندگی سے بیزار ہوتے ہیں یا جنہیں مزید تحقیق کرنی ہوتی ہے۔ "مزید تحقیق" سے مراد یہ ہے کہ جب ایک محقق کسی شاعر کی وفات کا سنہ دریافت کرتا ہے تو دوسرا، مہینہ بتاتا ہے۔ تیسرا اس کا کھوج لگاتے کہ اس مہینے کی کس تاریخ کو یہ سانحہ گزرا تھا۔ چوتھا محقق یہ راز فاش کرتا ہے کہ شاعر کا انتقال کتنے بج کر کتنے منٹ پر ہوا تھا۔ پانچواں محقق پہلے چار محققوں کے تحقیق کو غلط ثابت کرکے از سرنو تحقیق کا اہتمام کرتا ہے۔ گویا تحقیق ایک ایسا کام ہے جو ایک مرتبہ شروع ہوجائے تو ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔"

(علامہ اقبال کے گھوڑے کا شجرہ نسب)

"تحقیق کا کام وہی لوگ کرتے ہیں جو کوئی معقول کام کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔"

(علامہ اقبال کے گھوڑے کا شجرہ نسب)

"نقاد کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک تو وہ ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے "ڈبویا مجھ کو ہونے نے۔" لیکن یہ اکیلے نہیں ڈوبتے، اپنے ساتھ ادب کو بھی لے ڈوبتے ہیں۔ یہ نقاد دوسروں کے صبر کا امتحان لیتے ہیں، خود کسی مشکل (از قسم مطالعہ وغیرہ) میں نہیں پڑتے۔ "یہ بے کار مباش کچھ کیا کر" کے اصول پر عمل کرتے ہوئے 'بقول شخصے' دوسروں کی تحریروں سے تیسروں کے اقتباسات لے کر تنقیدی مقالے تیار کرتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید کو اصطلاحاً "نقد مستعار" کہا جاتا ہے۔ اس کے معنی ہیں "ایسی تنقید جو دوسروں سے ادھار لی گئی ہو۔ "نقد" کے ساتھ "ادھار" کو جو تعلق ہے، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس قسم کی تنقید کا ادب میں وہی مقام ہوتا ہے جو حسابیات میں بہی کھاتے کا۔"

(نقد مستعار)

"کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو اپنے عجز بیان کا ثبوت بہم پہنچانے کے لیے لکھتے ہیں۔ گویا اظہار، عدم اظہار کے لیے ہوتا ہے۔ وہ کسی موضوع پر بھی لکھیں، نتیجہ یکساں ہوتا ہے، یعنی بات سر سے گزر جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس قسم کے نقادوں کا علم چونکہ وسیع اور خیالات

نہایت گہرے ہوتے ہیں، اس لیے اردو زبان اس وسعت اور گہرائی کا ساتھ دینے سے قاصر رہتی ہے۔ معترضین اس قسم کے نقادوں کو عجز بیانی کا طعنہ دیتے ہیں، حالاں کہ طعنوں کی مستحق اردو زبان ہے جو چار پانچ سو سال سے مروج ہونے کے باوجود اپنی تنگ دامانی کا علاج نہیں کر سکی۔ ہمیں اس قسم کے نقادوں پر رحم آتا ہے کہ علم تو ان کے پاس بہت سا ہے اور قاری ایک بھی نہیں۔"

(نقد مستعار)

"جو مذاق سلیم نہیں رکھتے وہ محقق بن جاتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ہم نے آج تک کسی محقق کے چہرے پر مسکراہٹ اور ہاتھوں میں کوئی معقول کتاب نہیں دیکھی۔ مسکراتے وہ اس لیے نہیں کہ اس سے چہرے کی علمیت مجروح ہوتی ہے۔ ہاتھوں میں کوئی معقول کتاب اس لیے نہیں رکھتے کہ اس سے ہاتھ میلے نہیں ہوتے۔ محققوں کو صرف کرم خوردہ، دریدہ، آب رسیدہ اور گرم و سرد زمانہ چشیدہ کتابوں سے دلچسپی ہوتی ہے، تاکہ وہ یہ بتا سکیں کہ جن کتابوں کو کیڑوں نے مکمل طور پر کھانا پسند نہیں کیا، انھیں مکمل طور پڑھنے کا ہفت خواں طے کر لیا گیا ہے۔"

(نقشہ کھینچنا یا بگاڑنا)

محققوں کو زندہ ادیبوں سے کوئی دل چسپی نہیں ہوتی اور جوں ہی کسی ادیب کا انتقال ہوتا ہے، اس کے حالات جمع کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک مرتبہ ہم نے ایک علامہ تحقیق سے پوچھا: "حضرت آپ کسی زندہ شخص پر تحقیق کیوں نہیں کرتے؟" انھوں نے جواب دیا: "زندہ ادیب پر تحقیق کی جائے تو اس کا امکان ہے کہ وہ ہمارے نتائج تحقیق کی تردید کر دے۔ مردہ ادیب دخل در معقولات کا مرتکب نہیں ہوتا۔" اس پر ہم نے عرض کیا: "یہ تحقیق کیا ہوئی، مردہ پر مٹی ڈالنے کا کام ہوا۔" انھوں نے فرمایا: "جی ہاں، نقاد زندوں پر مٹی ڈالتے ہیں اور ہم مردوں پر۔"

(نقشہ کھینچنا یا بگاڑنا)

"محمد حسین آزاد نے "شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" میں غالب کے بارے میں کہا ہے: "بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا، مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔" ڈاکٹر نارنگ نے بھی ساختیات کا نقارہ اس زور سے بجایا ہے کہ سننے والوں کے کان گنگ اور دماغ ماؤف کر دیے ہیں۔ سمجھنے والے خاموش ہیں اور نہ سمجھنے والے واہ وا اور سبحان اللہ کا شور

مچارہے ہیں۔"

(ساختیات اور خود ساختیات)

"جب یہ کتاب آئی تو اس میں ہمارا دیباچہ موجود نہیں تھا' اس کی جگہ مشفق خواجہ کا لکھا ہوا دیباچہ شامل تھا۔ یہ مانا کہ دیباچہ نگار نے کتاب اور اس کے مصنف کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں لیکن کسی افسانوی مجوعے پر مشفق خواجہ سے دیباچہ لکھوانا ایسا ہی ہے جیسے سعادت یار خاں رنگین کے دیوان ریختی پر نظیر صدیقی سے دیباچہ لکھوایا جائے۔ ظاہر ہے افسانے پر مشفق خواجہ اور ریختی پر نظیر صدیقی لکھیں گے تو اپنے ساتھ اپنے موضوعات کو بھی لے ڈوبیں گے۔"

(ادب کا جعلی شناختی کارڈ)

"ڈاکٹر خلیق انجم کی شہرت کی ایک اور وجہ بھی ہے کہ وہ صف اول کے محقق ہیں اور کئی اعلیٰ درجے کی تحقیقی و علمی کتابوں کے مصنف و مرتب ہیں۔ محقق' صف اول کا ہو یا صف سوم کا' اس کی شہرت ایک محدود حلقے تک رہتی ہے' ڈاکٹر صاحب چوں کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بھی ہیں اس لیے انہیں وہ لوگ بھی جانتے ہیں جنھیں یہ معلوم نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب لکھنے پڑھنے سے شغف رکھتے ہیں۔ ہندستان میں وہ بابائے اردو کے جانشین ہیں' یہ ان کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے اور بابائے اردو کی روح کے لیے بھی۔ شرمندہ ہوتی ہے تو ہو' لیکن ڈاکٹر صاحب کی وجہ سے اشاعت اردو کا خواب نہایت عمدگی سے شرمندہ تعبیر ہو رہا ہے۔ ہماری رائے یہ ہے کہ جب تک ڈاکٹر خلیق انجم کا مستقبل روشن ہے' اردو کے مستقبل کو کوئی خطرہ نہیں۔"

(ادبی تحقیق یا پولیس کی تفتیش)

شمیم حنفی
۱۱۴۔ذاکر باغ۔ نئی دہلی۔۲۵

خامہ بگوش کے قلم سے

یہ کتاب ہمارے عہد کے ادب اور ادبی کلچر کے زوال کی دستاویز ہے۔اصل میں یہ کام اس عہد کی تنقید کا تھا کہ وہ ایسے تمام رویوں اور میلانات سے پردہ اٹھاتی جو ادبی قدروں اور ادب کے واسطے سے ہماری معاشرتی قدروں کے انحطاط کا سبب بنے ہیں۔ مگر ہمارے زمانے کی تنقید اس فریضے کی ادائیگی سے زیادہ یا تو علمی موشگافیوں سے شغف رکھتی ہے یا پھر شخصی تعلقات اور اختلافات کا حساب چکانے میں مصروف ہے۔ خالص ادبی سرگرمیوں کے دائرہ کار میں تنقید کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ تنقید کا غلغلہ انہی معاشروں میں غیر متناسب حد تک بلند ہوتا ہے جو تخلیقی حرارت سے خالی ہوتے جارہے ہوں۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ہمارے ادبی معاشروں کو بھی درپیش ہے۔ شاید اسی لیے ان دنوں اخبارات کے ادبی گوشوں اور ادبی کالموں کی بھی باڑھ آئی ہوئی ہے۔ ادبی اور معاشرتی مسئلوں پر کالم لکھنے کے لیے جو سچا انسانی سروکار، جس طرح کی کشادہ ظرف اخلاقیات، جیسی معروضی نظر اور بیان و زبان کا جو شعور مطلوب ہوتا ہے اس کے نشانات ہمیں ادبی کالم لکھنے والوں کے یہاں خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں۔ خامہ بگوش کا معاملہ اس لحاظ سے تمام ادبی کالم نویسوں کی بہ نسبت بہت مختلف ہے

اس سلسلے میں ایک اور رویے کا ذکر کرتا چلوں جس نے ہمارے زمانے میں خاصی تشویشناک صورت اختیار کرلی ہے۔ ہمارے زمانے میں لوگ ادب کم پڑھتے ہیں، ادبی کالم زیادہ پڑھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ سنجیدہ قسم کی تنقید بھی کم پڑھی جاتی ہے۔ چٹپٹے انداز میں لکھی ہوئی ایسی تحریریں بیشتر لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں جن میں کسی کتاب یا مصنف کی خبر لی گئی ہو سنجیدہ اختلافات سے زیادہ دلچسپی کا موضوع طنز، تعریض، اہانت، تضحیک کا انداز اختیار کرنے والے مضامین بنتے ہیں۔ بہت سے لوگ تو ادبی سرگرمی کا مطلب ہی یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ادب کی کتابوں کے بجائے ادیبوں کے ظاہری اور باطنی مشغلوں پر صرف عامیانہ باتیں، ملامتیں اور غیبتیں کرلی جائیں اور بس۔ رسالوں میں تخلیقات سے پہلے نظر خطوط کے حصے پر جاتی ہے اور ان دنوں اچھے رسالوں میں بھی جس قسم کے بھونڈے، برے، پست فکر، متعصبانہ، کبھی جارحانہ اور کبھی خوشامدانہ خط چھپنے لگے ہیں ان کی بنیاد پر ہم اپنے ذہنی،

اخلاقی اور معاشرتی زوال کا ایک پورا منظرنامہ ترتیب دے سکتے ہیں۔ زوال کی حد یہ ہے کہ "ادب کے معاملات" میں بھی اب فرضی ناموں سے خط لکھے اور لکھوائے جانے لگے ہیں۔
خامہ بگوش کے کالم اسی صورت حال کے خلاف ایک سنجیدہ اخلاقی موقف کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہمارا عام ادبی معاشرہ ایک شدید اخلاقی بحران کا شکار ہے۔ ایک بے سمتی اور بے ترتیبی اور بے مقصدی کی فضا عام ہے۔ ذمے داری کے احساس کے ساتھ لکھنے اور ذمے دار پڑھنے والے، دونوں کم ہوتے جارہے ہیں۔ ہمارے ادبی معاشرے میں اعزاز و انعام اور مدح و ستایش کے بہ ظاہر بے ضرر قسم کے واقعات نے جس طرح اسکینڈلز کی شکل اختیار کی اور ادب تخلیق کرنے والوں کے ساتھ ادب کی تنقید لکھنے والوں کے اعتبار نے جو نقصان اٹھایا، اس سے ایک عجب مضحکہ خیز صورت پیدا ہوئی ہے۔ معاصر صورت حال اور معاصر مسئلوں پر کھل کر لکھنے سے ہم گریزیوں کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں اتفاق اور اختلاف رائے کے معنی اپنا حقیقی وزن کھو چکے ہیں۔
خامہ بگوش کی تحریریں اس لحاظ سے ایک بڑے خلا کو بھرتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ تحریریں ہمیں اپنے ادبی معاشرے کے موسم، مزاج اور درجہ حرارت میں اتار چڑھاؤ کی خبر بھی دیتی ہیں اور ہماری موجودہ روایت کی رفتار پیمائی کرتی ہیں۔ یہ تحریریں ایک سچے اخلاقی ملال کے علاوہ ایک سوچی سمجھی برگشتگی، غصے، جلال اور افسردگی کی ترجمان بھی ہیں۔ خامہ بگوش کا اسلوب بیان مکمل طور پر بے لوث اور بے تصنع ہے۔ اس میں کسی طرح کی ادعائیت نہیں ہے۔ نہ بے جا پندار کی نمائش ہے۔ اس میں کبھی کبھی سخت گیری اور ذاتی ترجیحات کی ایک لہر تو کروٹ لیتی ہے، لیکن زبان کی سادگی، بیان کا فطری بہاؤ اور ایک نہایت تربیت یافتہ حس مزاح جس کا اظہار سیدھے دوٹوک اور سادے انداز سے بات کے دوران اچانک بہت چابکدستی کے ساتھ ہوجاتا ہے، ان سب نے مل کر ایک نرم آثار فضا مرتب کی ہے۔ اس کتاب کے کچھ کالم شدید غم و غصے کی ایک تہہ نشیں موج کا پتا بھی دیتے ہیں لیکن زبان کسی بھی حال میں بگڑتی نہیں اور رد عمل بے قابو نہیں ہوتا۔ ان تحریروں میں کچھ لوگوں اور باتوں کی طرف بار بار اشارے سے یہ پہلو ضرور نکلتا ہے کہ خامہ بگوش کا جی ابھی بھرا نہیں ہے اور ان باتوں کے دہرائے جانے کی ضرورت ابھی باقی ہے۔
کچھ موضوعات اور رویے ان تحریروں میں ایک مستقل اور مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر کتاب چھپوانے کے بعد اس کے اجراء کی تقریب کا اہتمام کرنا، مار باندھ کر اپنے بارے میں مضمون لکھوانا، اپنے لکھے پر اترانا، انعام اور شہرت کے پھیر میں دوڑ دھوپ

رلابنگ کرنا، جشن منانا اور ایسی محفلیں آراستہ کرنا جن کے مقاصد غیر ادبی، غیر شریفانہ اور
ں کاروباری ہوں، خامہ بگوش کو اس قسم کا ماحول پیدا کرنے والوں سے مطلق ہمدردی
یں ہے اور ان پر لکھتے وقت کبھی کبھار ان کے قلم میں نوک سناں کی کیفیت اور طبیعت میں
ملاہٹ بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ اسی طرح موضوعات کے اعتبار سے بھی خامہ بگوش کے کچھ
Obsessions ہیں۔ ان میں اصناف بھی ہیں، مثال کے طور پر انشائیہ اور نثری نظم، اور
نخاص بھی ہیں جن کی طرف مثال کے طور پر بھی اشارہ غیر ضروری ہے۔ استاد لاغر
راد آبادی کی شکل میں خامہ بگوش نے حقیقت کا ایک نیا اسطور خلق کیا ہے۔ یہ کردار اپنی بے
اختگی اور اپنی دائم الموجودگی کے باعث ایک طرح کی Mythical حیثیت کو پہنچ گیا ہے جو
امہ بگوش کو درپیش بعض کٹھن گھڑیوں میں اچانک ایک غیبی سائے کی صورت نمودار ہوتا
ہے اور وہ کچھ کہہ جاتا ہے، ایک ناقابل تقلید سادہ لوحی کے ساتھ، جسے کہنے کے لیے خامہ
وش کو ہزار بہانے درکار ہوتے ہیں۔ استاد لاغر مراد آبادی خامہ بگوش کا ہمزاد
(persona) ہی نہیں ایک ہنرمند سماجی مبصر بھی ہے جو گردوپیش کی پوری ادبی سرگرمی کو
ظر میں رکھتا ہے اور حسب ضرورت خامہ بگوش کے پردے سے اچھل کر سامنے آجاتا ہے۔
امہ بگوش نے یہ تصویر ایسی مہارت کے ساتھ بنائی ہے کہ اب ہمارے لیے اس کی ہستی سے
کار ممکن نہیں رہ گیا ہے۔ ایسی صورت حال، اپنے ادبی کلچر کا جائزہ لیتے وقت، بار بار نمودار
رتی ہے جس کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ایک استاد لاغر مراد آبادی کا وجود ناگزیر ہوجاتا
ہے۔

خامہ بگوش کے فقروں میں ہمیشہ وہ ارتکاز، بلاغت اور ایجاز پایا جاتا ہے جس کا تصور
بان و بیان کے اسالیب پر گرفت کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ میرا خیال ہے کہ ان تحریروں کے
سی بھی پڑھنے والے کی شخصیت اگر اپنی انا کی قتیل، اور اپنی صحبت میں بہت زیادہ خراب
میں ہوئی تو وہ اپنے بارے میں بھی خامہ بگوش کے فقروں کی داد ضرور دے گا، چاہے وار کتنا
ی کاری کیوں نہ ہو۔ ان تحریروں کے مزاج میں برہمی سے زیادہ جلال کا، اہانت سے زیادہ
فسردگی کا، مزاح سے زیادہ سنجیدگی کا اور تضحیک سے زیادہ تربیت اور تنبیہ کا پہلو نمایاں
ہے۔ ایک اور پہلو جو اس کتاب کے مطالعے کے بعد ایک مجموعی تاثر کے طور پر رونما ہوتا
ہے وہ خامہ بگوش کی مشرقیت کا ہے۔ اپنی روایت سے شغف ہی نہیں، اس کی آگہی اور رمز
شناسی کی جو کیفیت ان کالموں میں ملتی ہے، وہ معاصر تنقید کی مغرب زدگی کا ایک جواب بھی
فراہم کرتی ہے۔ خامہ بگوش اپنی روایت کے علاوہ اپنی ادبی اور تہذیبی تاریخ سے اس حد تک

باخبر ہیں کہ اپنے ہر بیان کی دلیل، ادھر ادھر بھٹکے بغیر مہیا کر سکتے ہیں۔ ایسے کالم جو کسی مضمون یا بصیرت کے توارد کو موضوع بناتے ہیں، ایک سچی تحقیقی شان بھی رکھتے ہیں۔ ہمارے بیشتر کالم نویسوں کا المیہ یہ ہے کہ ان کا مطالعہ بہت محدود اور مبنی بر افواہ ہوتا ہے۔ اس خامی کی تلافی وہ خواہ مخواہ کی اور دور از کار باتیں بنا کے کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ نہ تو ان کی بصیرت دور تک ان کا ساتھ دیتی ہے نہ ان کی ظرافت۔ ہر چند کہ ان کالموں میں بھی کہیں کہیں ذہن سے چپکے ہوئے کچھ فقروں کی تکرار ملتی ہے، لیکن زیادہ تر فقرے اپنے واقعاتی پس منظر اور اپنی متعلقہ صورت حال سے خود بخود بر آمد ہوتے ہیں، اسی لیے خامہ بگوش کی تحریروں میں یکسانیت کا عنصر شاید اس زمانے کے تمام معروف کالم نویسوں کے مقابلے میں کم نمایاں ہے۔

خامہ بگوش کی یہ تحریریں ہماری مجموعی ادبی سرگرمیوں کی سمت و رفتار اور معیار کا بے دریغ محاسبہ کرتی ہیں۔ ان میں نہ تو غیر ضروری جوش ہے نہ مو عظت، ہر چند کہ اپنے مقاصد کے سلسلے میں یہ تحریریں طنز و مزاح کے طوفانی لمحوں میں بھی متین اور سنجیدہ دکھائی دیتی ہیں۔ یہی پہلو بہ ظاہر وقتی موضوعات پر لکھی جانے والی ان تحریروں کو ایک مستقل حیثیت دیتا ہے۔ البتہ اپنی ایک بے اطمینانی کا تذکرہ یہاں ضروری ہے، یہ کہ اس کتاب کے مرتب نے کہیں کہیں موضوع کی رعایت کو خامہ بگوش کے رد عمل پر بے وجہ فوقیت دے دی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کچھ بے ذائقہ کالم اس کتاب میں شامل ہو گئے ہیں اور کچھ بہت اچھے اور حافظے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ رہ جانے والے کالم بار نہیں پا سکے ہیں۔ یہ انتخاب خود خامہ بگوش نے کیا ہوتا تو اس پہلو پر شاید نظر نہ پڑتی کہ کسی بھی اچھے لکھنے والے کو اگر اپنا انتخاب کرنا پڑے تو ایسی غلطیاں اس سے لازماً سرزد ہوتی ہیں۔ مگر انتخاب تو مظفر علی سید نے کیا ہے۔ سید صاحب جیسے تابندہ و تیز نظر مرتب سے ہماری توقعات اس سے زیادہ کی تھیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (فکر و نظر کی چند جہتیں)

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

اس کتاب میں مولانا آزاد کے افکار و خیالات اور ان کی علمی و عملی سرگرمیوں کے قومی و ملی محرکات کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یقیناً ان مضامین میں قارئین کو مولانا سے متعلق بعض نئی معلومات بھی ملیں گی۔ قیمت /۶۰ روپے

صحرا میں لفظ

فضیل جعفری

فضیل جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور خوش فکر نقادوں میں ہوتا ہے۔ دورِ حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے

سے نہیں۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا۔ ایک تبسم ہے ہونٹوں پر پھیلا ہوا۔ کبھی اس کے تبسم میں اشک کی نمی ہوتی ہے تو کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک یہ ساری خوبیاں اس شعری مجموعے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ قیمت /۵۱

فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر مومن محی الدین

ڈاکٹر مومن محی الدین کا شمار جدید فارسی ادب کے اسکالرز میں ہوتا ہے موصوف نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ فارسی داستان نویسی کی تاریخ مرتب کی ہے

مظہر امام
۱۷۲- بی، پاکٹ ۱، فیز-۱
میور وہار، دہلی-۱۱۰۰۰۹

کچھ خامہ بگوش کے بارے میں

اس مضمون کے ابتدائی اور درمیانی حصے میں جہاں جہاں خامہ بگوش کی تصویر کے دوسرے رخ کا ذکر تھا اس کو حذف کردیا گیا کہ یہ گوشہ صرف خامہ بگوش سے متعلق ہے۔ بقیہ مضمون بلا کسی ترمیم کے شائع کیا جارہا ہے۔ (ادارہ)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خامہ بگوش کے قلم میں ایک خاص طرح کی دلکشی اور اپنی جانب راغب کرنے کی صلاحیت ہے۔ اپنے مواد کے اعتبار سے بھی یہ کالم "سخن در سخن" دوسرے ادبی کالموں سے مختلف بھی ہے اور زیادہ پُر مغز بھی۔ پاکستان کے بڑے بڑے اخبارات میں کوئی نہ کوئی کالم ضرور ہوتا ہے۔ اکثر کئی کالم ہوتے ہیں۔ (اب ہندستان کے بعض اردو اخبارات میں بھی ادبی کالم آنے لگے ہیں۔) "خامہ بگوش" کے کالم کا سلسلہ "جسارت" سے شروع ہوا تھا۔ پھر یہ ہفتہ وار "تکبیر" میں منتقل ہوگیا۔ یہ ہفتہ وار ادبی نہیں، "جسارت" کی طرح یہ بھی ایک مذہبی جماعت کا آرگن ہے۔ لیکن "خامہ بگوش" کا کالم خالص ادبی ہوتا ہے اور اس کے دامن پر ہفتہ وار کے نظریات کا کوئی داغ نظر نہیں آتا۔ یہ "خامہ بگوش" کے اسلوب سخن کا کمال ہے۔ "خامہ بگوش" نے بہ وجوہ کچھ عرصے تک "تکبیر" میں یہ کالم لکھنا بند کردیا، اور ان کی جگہ طاہر مسعود یہ خدمت انجام دینے لگے۔ ظاہر ہے جو لوگ "مولوی مدن" کے عادی ہوچکے ہوں، وہ "خامہ بگوش" کی غیر حاضری برداشت کرنے کو تیار نہ تھے، اس لیے بقول شخصے "عوام کی پُرزور درخواست پر" انھیں کالم نگاری کے میدان میں دوبارہ اترنا پڑا۔

دلیپ کمار نے سری نگر ٹیلی ویژن کے لیے ایک انٹرویو دیا تھا۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ آپ المیہ کے بادشاہ کہے جاتے ہیں لیکن آپ کے کامیڈی رول کی بھی بڑی تعریفیں ہوئی ہیں، آپ کو کس طرح کے رول پسند ہیں؟ اس کے جواب میں دلیپ کمار نے کہا کہ "سوال

میری یا عوام کی پسندیدگی کا نہیں، واقعہ یہ ہے کہ المیہ کردار ادا کرتے کرتے اداکار کی شخصیت متاثر ہوتی ہے اور اس میں ایک خاص طرح کی گھٹن، ایک طرح کا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ کامیڈی رول کرنا در حقیقت ایک نوع کا فرار ہے۔ انگلینڈ میں ڈراما اداکاروں کی تربیت کے لیے ادارے موجود ہیں۔ میں نے ان سے رابطہ قائم کیا تو انھوں نے بھی مشورہ دیا کہ "شخصیت کی اصلاح" (Personality Correction) کے لیے آپ مزاحیہ اداکاری کیجیے۔"

مجھے ایسا لگتا ہے کہ تحقیقی کام کرتے کرتے جب موصوف کی شخصیت بھی متاثر ہونے لگی تو انھیں فرار کی ضرورت محسوس ہوئی اور اپنی "شخصیت کی اصلاح" کے لیے انھوں نے مزاحیہ، طنزیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ قیاس ہے کہ کچھ دنوں انھوں نے یہ کالم نہیں لکھے تو پھر ایک طرح کی گھٹن اور ذہنی تناؤ کا شکار ہو گئے، لہٰذا دوبارہ مزاح نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ ادھر ایک ادبی شخصیت نے ان کے بارے میں تشویش ناک اطلاعات بھی دیں۔

علم کو مزاح بنانا بڑا مشکل کام ہے جسے "خامہ بگوش" نے کر دکھایا ہے۔ وہ کتاب کو سونگھ کر اظہار خیال نہیں کرتے، بلکہ اسے لفظاً لفظاً پڑھتے ہیں حتیٰ کہ بین السطور پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاح نگار ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ ان کا شمار کالم نویسوں میں ہوتا ہے اور شاید وہ اپنے اس منصب کو پسند بھی کرتے ہیں۔

خامہ بگوش نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

> "میں نہ کسی کے خلاف لکھتا ہوں اور نہ ہی اس میں کوئی وجہ کار فرما ہوتی ہے۔ اگر کسی کتاب میں مجھے کوئی مضحکہ خیز بات نظر آتی ہے تو میں اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔ اس کا ذاتیات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔"

("یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" دوسرا اڈیشن ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۱۴)

ہر چند اپنی تحریروں کی بابت لکھنے والے کی رائے ضروری نہیں کہ معتبر ہو، تاہم یہ حقیقت ہے کہ "خامہ بگوش" کے بہت سے کالموں کے بارے میں یہ باتیں بڑی حد تک صحیح ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کالموں کی مقبولیت اور پسندیدگی کی وجہ بھی لکھنے والے کی معروفیت اور خود کو ایک فاصلے پر رکھنے کی صلاحیت رہی ہے مگر (اور یہ "مگر" بہت اہم ہے) یہی بات ان کے تمام کالموں کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی۔ وہ تصنیف کے حوالے سے مصنف کو مطعون کرنے لگتے ہیں، کردار کشی کرنے سے بھی باز نہیں آتے، اور مصنف کو کمتر ہونے کا احساس تو دلاتے ہی ہیں۔ اگر اتفاق سے مصنف کے حق میں کوئی کلمہ خیر ان کے قلم

سے ادا ہو جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ انھیں ندامت ہو رہی ہے اور وہ اپنی خفت مٹانے کہ لیے اگلے جملے سے پھر مصنف کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ وہ نفس مضمون کو سیاق و سباق سے الگ کر کے مصنف کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنانے لگتے ہیں۔ بعض مفروضے قائم کر لیتے ہیں قیاس کو یقین بنا دیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے دل کی تلخی زبان قلم سے بولنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ اسے ایذا رسانی سے تعبیر کرتے ہیں جسے نفسیاتی اصطلاح میں sadism یا مادیت کہا جا ہے! کچھ لوگ اسے ان کے شقی القلب ہونے پر محمول کرتے ہیں۔

محمود ایاز نے وارث علوی کی تحریروں کی تعریف کرتے ہوئے ان کی ایک کمزوری کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

> "(وہ) لکھتے لکھتے ایسی frenzy کا شکار ہو جاتے ہیں کہ نہ دائیں دیکھتے ہیں نہ بائیں۔ بس چوکھی تلوار چلائے جاتے ہیں۔ اب ان کی بلا سے زد میں اپنے آئیں کہ غیر۔"
>
> ("سوغات" ۴ : اداریہ)

اس رائے کا اطلاق پوری طرح "خامہ بگوش" پر بھی ہوتا ہے۔ frenzy کے معنی مولوی عبدالحق کی ڈکشنری میں "انتشار دماغی" "عارضی دیوانگی" غصہ یا اضطراب کی ہذیانی کیفیت" "وحشیانہ حماقت" وغیرہ ہیں۔ "خامہ بگوش" کا وصف یہ ہے کہ وہ frenzy کو ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں ہنس ہنس کر، مزاح کے پردے میں کہتے ہیں۔ ان کا رد cold-blooded ہوتا ہے جو frenzy سے زیادہ خطرناک ہے!

ان کے تلوار چلانے کا عالم یہ ہے کہ کسی دوست نے انھیں پڑھنے کے لیے ا۔ مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی دی تو وہ بھی قابل استہزا، اگر کسی مصنف نے اپنی کتاب کر دوسرے مصنف کو بھجوائی اور اس کی رائے جاننی چاہی تو وہ بھی لائق مذمت، اگر کسی نے مروتی دکھائی تو اس کی بھی تضحیک اور کسی نے اخلاق کا مظاہرہ کیا تو وہ بھی گردن زدنی۔ نے خود ستائی کی تو اس پر بھی پھبتی، اگر کسی نے انکسار سے کام لیا تو اس کی بھی تحقیر۔ ان زد سے نہ اپنے بچتے ہیں نہ غیر، نظیر صدیقی اور منظر علی خاں ان کے دوستوں میں ہیں، انھ زخم لگانے کا وہ کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

ایک تعارف میں کہا گیا ہے کہ وہ "خامہ بگوش" بن کر دوسروں کی خبر بھی لیتے ہیں اس پر میں اتنا اضافہ کروں گا کہ انھوں نے دوسروں کے بارے میں باخبر رہنے اور ان کی خ لینے میں جو فرق ہے، اسے یکسر مٹا دیا ہے۔ ایک مشہور ادیب کا کہنا ہے کہ "خامہ بگوش"!

محفوظ کمین گاہ سے تیر چلاتے ہیں۔("خامہ بگوش" اگر اس بیان کا حوالہ دیتے تو یہ بھی لکھتے کہ "کمین گاہ" کا کوئی تعلق "کمینہ پن" سے نہیں ہے۔) کچھ ادیب یہ سمجھتے ہیں کہ کسی خاص وجہ سے یہ کالم ان کے خلاف لکھے گئے ہیں کیوں کہ ان کے دوست ان سے یہ دریافت کرتے ہیں کہ آج کل "خامہ بگوش" آپ سے کیوں ناراض ہیں۔

ان کالموں پر مشتمل تازہ مجموعہ "خامہ بگوش کے قلم سے" پر مشہور صحافی پروانہ رودولوی نے ایک سخت تبصرہ کیا ہے اس کے صرف دو تین جملے دیکھیے:

"ان مضامین کو... ضبط تحریر میں لانے کا مقصد اپنے قلم سے دوسروں کی ٹوپیوں میں چھید کرنا اور شاید اپنی علمی بصیرت و بصارت کا مظاہرہ بھی کرنا ہے... ان کی اس روش نے ان کالموں کی ادبی حیثیت کو بڑی حد تک مجروح کیا ہے۔ ان کا اسلوب نگارش معاندانہ اور جابرانہ بھی ہے... مجموعی طور پر ان کی تحریروں میں بڑی سفاکی ہے۔"

(ہفتہ وار "نئی دنیا" ۳۰ مئی تا ۵ جون ۱۹۹۵ء)

میں نے اپنی تائید میں "خلق خدا" کی بھی رائے پیش کردی ہیں۔ اگر ان باتوں میں کوئی صداقت نہ ہوتی تو کالم سے پہلے اس "اعتذار" کی کیا ضرورت تھی۔

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے، بلکہ خوب صورت جملوں کا لطف اٹھایئے"

بہر حال "خامہ بگوش" کی انفرادیت اس میں ہے کہ انھوں نے تضحیکی، استہزائی اور تحقیری مزاح کو اردو میں متعارف کرایا ہے۔ اس مزاج کو سمجھنے کے لیے موصوف کے جگری دوست ساقی فاروقی (جنھوں نے گزشتہ دنوں وزیر آغا کے خلاف ایک نہایت اختلافی مضمون لکھا تھا) کے ایک خط مورخہ ۹۴-۱-۲۸ کے متعلقہ حصے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔ مکتوب الیہ احمد ندیم قاسمی ہیں:

میں تو یہ بے ضرر مضمون ہی نہ لکھتا۔ دو سال تک خط لکھ لکھ کر اور فون پر بات کر کر کے اس نے (خامہ بگوش نے) مجھ سے وزیر آغا پر مضمون لکھوایا۔ پھر میری یاد دہانی پر.... یہ بھی بتانے کی بلکہ جتانے کی کوشش کررہا تھا، مجھے کیا معلوم تھا تم ایسا مضمون لکھ دوگے۔.... میرے دلائل سے زچ ہو کر اس نے کہا "چلو مان لیا کہ وہ... ایک چ شاعر ہے۔ (ٹھیک سے یاد نہیں کہ اس نے چ کہا تھا یا ح) مگر اس کی .... جہالت کو عام کرنے کی کیا ضرورت تھی؟" یہ گالی سن کر.... میں

اس بات پر مست ہو رہا تھا کہ میں اس کی تربیت ٹھیک کر رہا ہوں' اور
اب اسے گالی والی دینی (دینا) بھی آتی جا رہی ہے۔"

("معاصر" لاہور' موسم سرما ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۴۲)

فحش گالیاں دینا اور وہ بھی ایک بزرگ اور محترم شاعر' ادیب اور دانشور کو' ساقی فاروقی کی شاگردی اور ان کی "تربیت" کا نتیجہ ہو سکتا ہے' مگر "خامہ بگوش" کے کالموں میں نمایاں ہونے والی جارحیت اور سفاکی کو کس کے کھاتے میں ڈالا جائے گا؟ - یہ فقرہ "خامہ بگوش" کو بہت مرغوب ہے)

اور آخر میں یہ دو اشعار ترنم سے پڑھیے :

کیا بات ہے پھرتے ہو پریشاں کئی دن سے
اے مشفق من سلمہ اللہ تعالےٰ
رہتے ہو سدا شعلہ بجاں گوشے میں اپنے
پیتے ہوئے زہر غم ہستی کا پیالا

"اپنے گوشے" میں "شعلہ بجاں" رہنے اور "زہر غم" پینے کا اعتراف اہم ہے' البتہ "سلمہ اللہ تعالیٰ" سے یہاں یہ سوال کرنے کو جی چاہتا ہے کہ اس زہر غم کو دوسروں کے منہ میں انڈیلنے کا انھیں کیا حق ہے ؟ خواہ انھوں نے اپنے خیال میں' اس میں شہد و شکر کی آمیزش ہی کیوں نہ کی ہو !

پروفیسر ظفر احمد نظامی
صدر شعبہ سیاسیات،
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دلی ۲۵

نامہ و پیام، خامہ بگوش کے نام

پردہ دار و پردہ پوش، یعنی میاں خامہ بگوش !!

سوچتا ہوں ایک خط تمہارے نام لکھوں، مگر یہ کہو دعا لکھوں یا سلام لکھوں ؟

خدا جانے تم چھوٹے ہو یا بڑے، بیٹھے ہو یا کھڑے۔ طویل ہو یا عریض، تندرست ہو یا مریض ؟ ــــــ آخر تم نے یہ کیا وطیرہ اختیار کیا ہے، قلم کی نوک کو تلوار کیا ہے، ہر ماہ شرارت کرتے ہو، دلوں کا سکون غارت کرتے ہو، کبھی چہلیں کرتے ہو، کبھی تہمتیں دھرتے ہو، لوگوں کی پگڑی اچھالتے ہو، پیکروں کو تصویروں میں ڈھالتے ہو، کبھی جہاز کی طرح اڑتے ہو، کبھی ریل کی صورت مڑتے ہو، کبھی کسی سے مہر کرتے ہو، کبھی کسی پر قہر کرتے ہو۔ شعروں کو تہ کرتے ہو، ہر وار بے دریغ کرتے ہو، دلوں کو دکھاتے ہو، ادیبوں کا خون سکھاتے ہو، تم آخر سوچتے ہو، ہر صاحب قلم کو جا دبوچتے ہو۔ کہیں ادیبوں سے مذاق کرتے ہو، کبھی مدح جوش تنقید فراق کرتے ہو۔ شاعر تم سے ڈرنے لگے ہیں۔ ادیب پردہ کرنے لگے ہیں۔ ناقد خوفزدہ رہتے ہیں۔ محقق چپ چاپ سہتے ہیں۔ نقادوں کے ساتھ ادب کو ڈبونے کی سازش بنتے ہو برے اشعار پر اپنا سر دھنتے ہو۔ نہ درد جانتے ہو نہ کرب سمجھتے ہو، الفاظ کو آلات حرب ضرب سمجھتے ہو۔ محققین کو پسماندہ اور درماندہ کہتے ہو۔ یعنی قہوے اور کافی کو جوشاندہ کہتے ہو۔ آپ بیتی سے دل بہلاتے ہو۔ ترقی پسندوں سے برگشتہ نظر آتے ہو۔ تجریدی مصوری سے ڈرتے ہو، علامتی افسانے سے مکرتے ہو، شاعری کی طرح روپے کی قیمت گراتے ہو، ادیبوں کی رائے کو غنڈہ ٹیکس بتاتے ہو، حقیقت کو افسانہ سمجھتے ہو، صحافت کو پیشہ غیر شریفانہ سمجھتے ہو، کبھی تحریروں کی خامیاں گنواتے ہو، کبھی تقریروں کی خوبیاں بتاتے ہو، اہل قلم کے اطوار قلمبند کرتے ہو، ان کے کردار کو پسند ناپسند کرتے ہو، ان کے مراتب کا تعین کرتے ہو، تنقید نگاروں پر تنقید کی ادھیڑبن کرتے ہو، بشیر بدر کی داد طلبی پر وار کرتے ہو، ان کی شاعری کو منشیات میں شمار کرتے ہو، ڈاکٹر گیان چند کی شاعر ناشناسی پر آہیں بھرتے ہو، "اپنی تلاش میں" کو کلیم الدین احمد کی گمشدگی کا اعلان نامہ تصور کرتے ہو، خواتین کے مجموعہ ہائے کلام کو نظم کے علاوہ سر سے گزار دیتے ہو، محمد حسن اور قمر رئیس کو ادبی ہم زلف قرار دیتے ہو، ڈاکٹر

نارنگ کے پاکستان میں ورود کو زلزلے سے تعبیر کرتے ہو، انھیں درسی کتابوں کے دائرے میں پابہ زنجیر کرتے ہو، کلام فیض کو مال غنیمت سمجھتے ہو، اسپ اقبال کے گھوڑے کے نسب پر تحقیق کو بیش قیمت سمجھتے ہو، حبیب جالب کے تئیں خراج تحسین کو اخراج تحسین کہتے ہو، زمین کو آسمان اور آسمان کو زمین کہتے ہو، انتظار حسین کو حلقہ خواتین میں محصور دیکھ کر تالیاں بجاتے ہو، تنقید کو تخریب کاری کہہ کر نئی محفلیں سجاتے ہو، نثری نظموں کو مونگ پھلی سے تعبیر کرتے ہو، "زنجیر نغمہ" کو "فیل بے زنجیر" کرتے ہو، شاعری کو عذاب الٰہی کہتے ہو، آزاد نظم کو وجہ تباہی کہتے ہو، شخصی خاکے تمہارے لیے دوستوں کے غلط نامے ہیں، چھوٹے جسموں پر بڑے جامے ہیں۔

قسم ہے صاحبان قلم کی کہ غضب کرتے ہو، کتابیں پڑھ کر ان کے مضمون سے معاوضہ طلب کرتے ہو، ذاتی باتوں کو عام کرتے ہو، رازہائے سربستہ کو طشت از بام کرتے ہو، خوب صورت کتاب کو بیوٹی پارلر کی چیز سمجھتے ہو، ہر حسین چہرے کو باتمیز سمجھتے ہو، دیباچے تمہاری نظر میں مردم شماری کی رپورٹ ہیں، پیش لفظ مضمون کے لیے دفاعی فورٹ ہیں، بہرحال بہت سے الزام ہیں، جو تمہارے خامے کے نام ہیں، مگر میں تو ایک بات جانتا ہوں، اور اسی کو حقیقت مانتا ہوں، کہ تم "اسپیڈ" کو "اسپیڈ" کہتے ہو، "گڈ" کو "گڈ" اور "بیڈ" کو "بیڈ" کہتے ہو۔ تمہارا طرز تحریر خوب صورت ہے، جس کی آج کل بڑی ضرورت ہے، اگرچہ کتابوں کی باڑھ آئی ہوئی ہے مگر اچھے ادب پر مردنی چھائی ہوئی ہے، تم بال کی کھال نکالتے ہو، لفظ لفظ کھنگالتے ہو، تمہارے تبصرے بے لاگ ہوتے ہیں، اگرچہ آگ ہی آگ ہوتے ہیں، تمہاری رائے جاندار ہوتی ہے، ہر طرح شاندار ہوتی ہے، تم یقیناً سخن فہم ہو، دور از وہم بھی ہو، غالب کی طرف داری نہیں کرتے، مگر فتاویٰ جاری نہیں کرتے، باقاعدہ کتاب خوانی کرتے ہو، پھر دودھ کا دودھ، پانی کا پانی کرتے ہو، ویسے لوگ یہ کہتے ہیں، اور اسی خیال میں رہتے ہیں، کہ جو کراچی گیا اس کی شامت آئی، جس نے کتاب لکھی اس پر قیامت آئی، ٹی۔وی کا پروگرام ہو یا تقریب کا اہتمام، نشست صبح ہو جلسہ شام، تم سب سے باخبر رہتے ہو، خدا لگتی بات کہتے ہو، تمہاری نیک نیتی زبان زد خاص و عام ہے، تمہاری نظر میں ہر شخص کا احترام ہے، تم لوگوں کے دل بہلاتے ہو، خود ہنسو نہ ہنسو اوروں کو ہنساتے ہو، تمہاری تحریر میں طنز بھی ہے اور مزاح بھی، اختتام بھی ہے اور افتتاح بھی، تمہارا خامہ بڑا شائستہ ہے، کبھی بادام اور کبھی پستہ ہے، خدا تمہاری سیاہی کی چاشنی کو سلامت رکھتا رہے، تاکہ ہمارا ذہن معیاری ادب کا ذائقہ چکھتا رہے، دلی مبارک باد قبول کرو، اپنے خامے کی محنت وصول کرو، خواہ تمہیں پسند ہوں یا ناپسند، مگر میں ہوں تمہارا نیازمند۔ تمہارے خیالات کا حامی ــــــــ یعنی

ظفر احمد نظامی

یوسف ناظم

قلم گوید کہ من خامہ بگوشم

اگر غالب اور ذوق، شاہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر سہرے نہ کہتے تو شاید کسی کو پتا بھی نہیں چلتا کہ اس نوجوان کی شادی بھی ہوئی تھی۔ ذوق کو ہم اس وقت اس لیے بھولنا چاہتے ہیں کہ ان کے کلام کے متعلق محققوں کی رائے ہے کہ ذوق کا بیشتر کلام مشتبہ ہے۔ غالب کے سہرے کی حد تک ہمیں یقین ہے کہ یہ ذوق کا کہا ہوا سہرا ہے اس لیے ہم جواں بخت کی شادی کی تقریب کی شہرت کا سہرا غالب ہی کے سر باندھتے ہیں۔ اگر ہمارے اس بیان میں کوئی مبالغہ ہے تو اس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ مبالغہ سچ کی ہی ایک قسم ہے۔ یہی صورت حال خامہ بگوش کے کالم کی ہے۔ جس کسی ادیب کی تصنیف کے بارے میں خامہ بگوش نے کالم نہیں لکھا اس کتاب کے بارے میں صرف مصنف اور کتاب کے ناشر کو علم ہے کہ وہ چھپی ہے۔ ان دو کے سوا کسی اور کو اس کے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہونے اور زیور طباعت سے آراستہ و پیراستہ ہونے کی خبر نہیں ہے۔ جس مصنف پر انھوں نے نہیں لکھا وہ محروم رہ گیا اور جس پر لکھا وہ مرحوم ہوگیا۔ (لیکن ایسا مرحوم جس کی عاقبت ٹھیک ہوگئی) ادب کی دنیا میں اگر زندگی ہی میں ادیب کی مغفرت ہوجائے تو اسے آسان لفظوں میں زندہ جاوید ہونا کہا جاتا ہے لیکن ایسی شہرت میں ایک پہلو رسوائی کا بھی ہے۔ اور یہ بھی اتفاق سے غالب ہی کی دین ہے۔ موصوف نے فرمایا تھا 'بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ خامہ بگوش نے اپنے اقبالیہ بیان میں (جو غلط نامہ کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے) کہا ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ نیک نیتی کے ساتھ لکھا ہے۔ ہم چونکہ ذاتی طور پر خامہ بگوش سے کم واقف ہیں اس لیے ہمیں یقین ہے کہ 'کالم لکھتے وقت ان کی نیت یقیناً نیک تھی اور اس میں کوئی فتور نہ تھا۔ قصور تو ان کے قلم میں تھا کہ ان کے کان سے اترتا ہے تو کان ظرافت میں چلا جاتا ہے۔ خامہ بگوش دیکھنے میں غضب کے شایستہ اور مہذب شخص ہیں لیکن برتنے میں وہ غیظ و غضب کے کالم نگار ہیں۔ جس پر مائل بہ کرم ہوجائیں اس کا پتہ کٹ جائے۔ (پتہ کٹ جانے کے الفاظ انھی کے کسی کالم سے لیے گئے ہیں)

خامہ بگوش پہلے محقق ہیں جو مشرف بہ ظرافت ہوئے ہیں۔ یہی ان کا مزاج تھا۔ جس ظریف شخص کو انھوں نے تحقیق جیسے خشک ٭ رن کے بوجھ تلے دابے رکھا وہ ان کے ظلم کو زیادہ دن برداشت نہیں کرسکا۔ ظرافت کسی سے دبنے والی چیز ہے بھی نہیں۔ سر اٹھاتی ہے تو پھر سربلند ہی رہتی ہے۔ (بشرطیکہ ظرافت ہو)۔ تحقیق کے میدان میں انھوں نے جو کام کیا ہے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ صرف وہ لوگ کرسکتے ہیں جو کسی حصار میں بند اور گنتی میں چند ہوں۔ اتنا بوجھ کم سے کم ہم نہیں اٹھا سکتے۔ سرسری تحقیق جو ہمارے یہاں بطور سکہ رائج الوقت ہو رہی ہے، ہماری صحت کو نقصان پہنچانے کے لیے بہت کافی ہے۔ لیکن یہ خامہ بگوش جب تحقیق کرنے پر آتے ہیں تو بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ معلوم نہیں ان سے کس نے کہا تھا کہ مخطوطات پڑھ کر تحقیقی کام کریں۔ خیر یہ ایک الگ موضوع ہے اور ہر آدمی کو اختیار کلی حاصل ہے کہ وہ اللہ تعالیٰ کی دی ہوئی زندگی کو "کفران نعمت" میں صرف کرتا ہے یا تحقیق جیسے "کار لائقہ" میں صرف کرتا ہے۔ ایسی تحقیق جو سرسری ہو، اچھی معلوم ہوتی ہے اور یہی ہماری یونی ورسٹیوں میں رائج ہے لیکن ایسی تحقیق جس میں جی جان کا خطرہ ہو اسے خامہ بگوش کے ۱۸ کمروں والے گھر ہی میں (جو خانہ کم اور کتب خانہ زیادہ ہے) مقیم رہنا چاہیے۔

خامہ بگوش سے یوں تو ہمیں کئی شکایتیں ہیں لیکن جن میں سے ایک اہم شکایت ہے کہ انھیں اتنا مہذب، شایستہ، شگفتہ، شوخ، (بلکہ شرخیز)، شرر آمیز، مزاح لکھنے کی ضرورت کیا تھی۔ اچھا اور ثقہ مزاح لکھنے کی روایت کب کی ختم ہو چکی۔ اب ایسا مزاح نہ لوگ لکھتے ہیں (جن میں ہم شامل ہیں) نہ پڑھتے ہیں۔ اس لحاظ سے جب ہم خامہ بگوش کے مزاح پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس میں عصری حسیت کا عنصر کہیں نہیں ملتا۔ یہ مزاح اقتضائے زمانہ کے خلاف ہے۔

دوسری اہم شکایت (ہماری ساری شکایتیں اہم ہی ہیں، پولی ٹیکل نہیں ہیں) یہ ہے کہ ہم نے سنا ہے کہ ان کے کالموں نے مصنف اور شاعر بہت پیدا کردیے ہیں۔ لوگ اب صرف اس لیے کتابیں لکھ رہے ہیں کہ انھیں خامہ بگوش سے ایک کالم لکھوانا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی نوجوان صرف اس لیے شادی کرنے پر رضامند تھا کہ عبدالعزیز خالد یا جمیل الدین عالی اس کا سہرا لکھیں گے۔ خامہ بگوش کے ایک کالم کی خاطر شعری مجموعہ یا نثری مخطوطہ تخلیق کرنا مجموعی طور پر ادب کے فائدے کی بات ہے یا نقصان کی؟ اس کا تصفیہ کون کرے گا۔ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس فاضل اور زاید ادب کے لیے خامہ بگوش کو ذمہ دار ٹھہرایا

جا سکتا ہے۔

ہم نے تو یہ بھی سنا ہے کہ ایک ادیب سے ان کے ایک دوست نے جب یہ کہا کہ خامہ بگوش نے جو کالم ان کی عظیم تخلیق کے بارے میں لکھا ہے اس میں ان کے (یعنی ادب کے) ذم کا پہلو نکلتا ہے تو محترم ادیب نے جواب میں فرمایا کہ یہ تو خوشی کی بات ہے کہ میری تصنیف میں بھی کوئی پہلو نکلتا ہے۔

شکایتیں تو اور بھی ہیں لیکن ایک آخری شکایت یہ ہے کہ خامہ بگوش نے اپنے ایک کالم میں جو ہماری رفیقہ کار شفیقہ فرحت کی فرمایش پر لکھا گیا تھا' یہ لکھ دیا کہ ہندستان کی آدھی آبادی تو مزاح نگاری کے شغل میں مبتلا ہے اس لیے وہ سارے مزاح نگاروں پر نظر نہیں رکھ سکتے ۔۔ اس موضوع پر ہمیں زیادہ نہیں کہنا ہے لیکن اتنا ضرور عرض کریں گے' وہ بھی نہایت ادب کے ساتھ کہ اس کالم میں خامہ بگوش نے تنقید نگاروں کو مزاح نگاروں میں ضم کرکے ہمارے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس میں تو دونوں کے ذم کا پہلو نکلتا ہے (مزاح نگاروں کے ذم کا زیادہ) ۔ بہر حال یہ جو بات چونکہ بطور مزاح لکھی گئی ہے اس لیے ہم اسے ذم نہیں زمزم سمجھتے ہیں۔

کچھ لوگ خامہ بگوش کے مزاح کو "اصول ظرافت" کے پیمانوں پر جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ خامہ بگوش نے خود اپنے مزاح سے خود اصول ظرافت متعین کیے ہیں۔ ہم چونکہ ان کے طرف داروں میں سے ہیں اس لیے ہم انھیں ظرافت نگاری کا انشاء اللہ خاں ماننے میں' پیش پیش ہیں۔ اور بات یہ ہے کہ یہ ان کی طرف داری نہیں بلکہ ان کی طرح داری کا اعتراف ہے۔ ان کے مزاح کے کئی رنگ ہیں۔ قرمزی بھی اور وہ تفنن بھرا رنگ بھی جس کے بارے میں شاعر نے کہا ہے :

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی۔ (دوسرا مصرع یہاں زیب نہیں دیتا)

یک رنگی میں ہمہ رنگی کا سماں پیدا کرنا ایسا ہی ہے جیسے دھوپ نکلی ہو اور سورج کی کرنوں سے پانی برس رہا ہو۔ آب مقطر میں آب فتور کی زیبایش۔ خامہ بگوش کے کالم میری نظر میں دھوپ اور بارش کا کاک ٹیل ہیں۔

مظفر علی سید نے جان ہتھیلی پر رکھ کر یہ انتخاب کیا ہے۔ اس عاشقی میں انھوں نے عزت سادات بچالی۔ یہی سیدوں کا شیوہ ہے۔ خامہ بگوش بالعموم (حلف اٹھائے بغیر) سچ لکھتے ہیں لیکن اپنے غلط نامے میں انھوں نے شاید یہ بات غلط لکھی کہ وہ ہراس شخص سے ڈرتے ہیں جس کے نام کے آگے خان کا لاحقہ لگا ہو۔ ان کے اس جملے نے ثابت کردیا کہ انھوں نے

غلط نامہ لکھا ہے۔

آج کل یہ عام دستور ہو گیا ہے کہ جہاں اور جب بھی موقع ملے "خود ستائی" کی کوئی نہ کوئی بات ضرور کہی جائے۔ شاہد علی خاں اس بات سے انکار نہیں کریں گے کہ اس کتاب کی اشاعت پر "اکسانے" والے پانچ سواروں میں ایک سوار یہ خاکسار بھی شامل ہے۔ اس لیے ایک شعر نذر ہے

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے، خامہ بر انداز سخن، کچھ تو ادھر بھی

محمود ہاشمی

خامہ بگوش

"خامہ بگوش" نے اپنے ادبی کالموں کے ذریعے 'اصناف ادب میں محاسباتی تبصروں کی ایک نئی صنف کو فروغ دیا ہے۔

"خامہ بگوش" کے کالم برصغیر میں بے حد مقبول ہیں' کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اس پردہ زنگاری میں "خامہ بگوش" اپنے عہد کے ادیبوں 'ان کی تحریروں اور ان کے بیانات کا محاسبہ کرتے ہیں 'لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہ کالم ادبی تنقید میں ایک نئے ذائقہ دار طرز فکر کے غماز ہیں۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ سنجیدہ ادبی فکر اور تنقید کے ساتھ اس طرز نگارش کی ضرورت ان دنوں بہت زیادہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے عہد کے ادیب 'شاعر' نقاد اپنی انانیت 'انفرادیت کے واہمہ اور غیر معمولی خود ساختہ آزادی کے ذریعے 'ادبی معاشرے کو کچھ اس طرح گدلا کر رہے ہیں کہ شفاف اور حقیقی سرچشموں کا کہیں دور تک نام و نشان نہیں ہے۔ لوگوں کو (یا ادیبوں کو) لکھنے کی آزادی ہے اس آزادی کا استعمال وہ یا تو گمراہ کن رویوں کے ذریعہ یا پھر خود اپنی شخصیت اور فن کی تشہیر میں کرتے ہیں۔ اس عمل میں خود ان کی اپنی شخصیت اور اپنی تحریر اتنی مضحکہ خیز بن جاتی ہے کہ اگر خامہ بگوش جیسے لکھنے والے اس کی وضاحت کردیں تو خامہ بگوش پر طنز و مزاح کا الزام عائد ہوتا ہے جب کہ ایسا نہیں ہے۔

خامہ بگوش 'اپنی جانب سے بہت کم فیصلے صادر کرتا ہے' جب کہ لکھنے والوں کے بیانات خود اتنے مضحکہ آمیز ہوتے ہیں کہ ان میں پوشیدہ لطائف کی نشان دہی کے لیے "خامہ بگوش" جیسے کالموں اور تحریروں کی ضرورت ہوتی ہے' برصغیر کے دونوں ملکوں میں ادیبوں کی یہ خود سرانہ روش عام ہے' اور اس کا احتساب بھی ضروری ہے' یہ کام وہ سنجیدہ نقاد نہیں کرپاتے جنھیں ادبی مطالعات میں 'اپنے علم اور اپنی فراست کی نشان دہی مقصود ہوتی ہے۔ (خود ایسے نقادوں کی تحریروں میں بھی لطائف غیبی موجود رہتے ہیں۔)

خامہ بگوش نے ادبی معاشرے کی اس احمقانہ روش کو نمایاں کرنے میں جس کاٹ دار اسلوب اور ذہانت سے کام لیا ہے' اس کی ستائش نہ کرنا 'ایک بڑی حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔ مثال کے طور پر ہندستان میں گذشتہ عرصہ مشاعروں میں مقبولیت حاصل کرنے والے شاعر' بشیر بدر نے اپنی نثری تحریروں سے جس طرح خود کو اردو کا سب سے بڑا اور سب

سے پایہ دار شاعر تصور کرلیا ہے' اور جس طرز کے بیانات خود اپنے نام سے یا اپنی اہلیہ کے نام سے شائع کرائے ہیں' ان کے بارے میں ہندستان میں کسی نے نہ کوئی گرفت کی اور نہ بشیر بدر کی گمراہیوں کا تدارک کیا۔ ندا فاضلی نے بشیر بدر پر ایک مضمون تو لکھا' لیکن اس کا لہجہ چونکہ علمی اور ادبی نوعیت کا تھا' اس لیے ندا کے مضمون کا کسی نے نوٹس نہیں لیا لیکن خامہ بگوش نے جب بشیر بدر پر کالم لکھا تو اس کے چرچے دور دور تک ہوئے ---- پڑھنے والوں نے پہلی مرتبہ اندازہ لگایا کہ بشیر بدر ہمارے ادب اور ادبی معاشرے کے ساتھ کیا کھیل کھیل رہے ہیں۔

چلیے بشیر بدر تو ہندستان کے ہیں' لیکن الطاف گوہر کے نام سے پاکستان کے ادیب زیادہ باخبر ہیں۔ الطاف گوہر پاکستان میں بڑے بڑے عہدوں پر مامور رہے ہیں' BCCI میں بڑی مسند پر متمکن رہے ہیں' پاکستان میں ان کے حلقہ بگوش آج بھی موجود ہیں' الطاف گوہر کی کسی تحریر پر پاکستان میں کوئی گرفت یا نکتہ چینی مشکل سے ہی کی جاسکتی ہے' یہ جسارت بھی خامہ بگوش نے ہی کی ہے اور ان کی کتاب "تحریریں چند" پر جو کالم لکھا ہے' اس کی حیثیت کلا سکس کے درجہ کی ہے' خامہ بگوش نے لکھا ہے :

"الطاف گوہر کے صاحب علم و فن اور ذہین ہونے میں کوئی شبہ نہیں' لیکن اس علم و فضل اور ذہانت کو انھوں نے سرکاری ملازمت اور غیر سرکاری خواہشات کی بھینٹ چڑھا دیا۔ ان کا اصل میدان ادب تھا' لیکن اسی طرف انھوں نے توجہ کم کی' نتیجہ یہ نکلا' نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم۔"

میں نے لندن کے قیام میں الطاف گوہر کا طنطنہ دیکھا ہے۔ میں انھیں میرا جی کے رفیقوں میں تصور کرتا تھا' لیکن لندن میں معلوم ہوا کہ الطاف گوہر حکومتوں کی خرید و فروخت کا کام کرتے ہیں' اور اپنی پیشہ ورانہ زندگی سے الگ' خود کو جس حلقہ کا امام تصور کرتے ہیں وہ ادب کا حلقہ ہے۔ BCCI کے زمانے میں الطاف گوہر کی حکمرانی تھی' اور پاکستان کے بڑے بڑے انقلابی جغادریوں کو میں نے ان کی کاسہ لیسی کرتے دیکھا ہے--- کسی کو یہ جسارت اور جرأت نہ تھی کہ وہ الطاف گوہر کی جانب اونچی نظر اٹھائے۔ یہاں تک کہ مرحوم حبیب جالب اور احمد ندیم قاسمی بھی الطاف گوہر کی جوتیاں نہ صرف سیدھی کرتے تھے' بلکہ گلے کا ہار بنا لیتے تھے۔ ایسے عالم میں "خامہ بگوش" کا کالم پڑھ کر مجھے محسوس ہوا کہ یہ شخص اس عہد کا بہت بڑا انقلابی بھی ہے اور باغی بھی۔ ذہانت اور چونکا دینے والا اسلوب خامہ بگوش

کی خصوصیت ہے' اور جس نفاست سے وہ اس عہد کے بڑے ناموں کی پردہ دری کرتا ہے' اس کی جرأت کسی دوسرے لکھنے والے کو میسر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں خامہ بگوش کا کالم "دامن یوسف یا دامن تار تار" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ یہ تو عام طور پر جانا جاتا ہے کہ احمد فراز' عورتوں کے معاملے میں خاصے بدنام ہیں' لیکن فیض اپنی بزرگی کے باوجود جس طرح عشق نہفتہ سے پامال رہے ہیں' اس کے شواہد اس کالم کے ذریعے طشت از بام ہوئے ہیں۔ پاکستان کی ایک محترمہ ہیں سرفراز اقبال۔۔ جنھوں نے اپنے نام فیض کے خطوط یک جا کیے ہیں۔ خامہ بگوش کا کہنا ہے :

> "اس کتاب میں فیض کے کل ۵۶ خطوط ہیں ۔ چند خط محترمہ کے بچوں کے نام ہیں' لیکن ان میں بھی روئے سخن محترمہ ہی کی طرف ہے۔ تین چار کے علاوہ باقی سب خط مختصر ہیں' لیکن ان کے اختصار میں ایک جہان معنی نظر آتا ہے۔ ابتدائی دو چار خط "عزیزی" سے شروع اور "فقط" پر ختم ہوتے ہیں' ان کے بعد کے خطوط کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کی ابتدا سے پہلے اور اختتام کے بعد بھی بہت کچھ پڑھ سکتا ہے اور بین السطور میں جو کچھ کہا ہے' اس سے استفادہ کرنے کے لیے چشم بینا کی نہیں' ذہن رسا کی ضرورت ہے۔"

خامہ بگوش نے نہ صرف یہ کہ فیض صاحب کے خطوط کے اقتباسات سے یہ ثابت کیا ہے کہ فیض' کردار کے معاملے میں' کیسانووا سے کم نہیں تھے' اور سرفراز اقبال کے نام ان کے خطوط' فیض کی کچی شاعری کی طرح ان کے کچے عشق اور ہوسناکی کے مناظر پیش کرتے ہیں۔ اس کالم کا ایک اور پہلو سبط حسن کے خطوط ہیں' جنھوں نے فیض کی وفات کے بعد ان محترمہ سے اظہار عشق فرمانا شروع کیا' اور اظہار عشق کے ساتھ ساتھ کالج کے لڑکوں کی سطح کی شاعری بھی کی۔

خامہ بگوش نے اسی کالم میں' آخری سین سے کچھ اس طرح پردہ اٹھایا ہے کہ فیض کسی حمام میں لیٹے بیٹھے نظر آتے ہیں۔

> "ایک قاری نے یہ شکایت کی ہے کہ کتاب کی قیمت بہت زیادہ ہے۔ صرف ۱۲۶ صفحات ہیں اور قیمت ۷۰ روپے ہے۔ ناشر نے زیادہ صفحات کا تاثر دینے کے لیے کتاب کے آخری چار صفحات میں سو

کا اضافہ کردیا ہے، جس کی وجہ سے ۱۲۶ صفحات ۲۲۶ ہو گئے ہیں۔ محترم قاری کی خدمت میں عرض ہے کہ یہ کتاب ہرگز مہنگی نہیں ہے۔ ۷۰ روپے دراصل اس تصویر کی قیمت ہے جو کتاب کے عقبی سرورق پر چھاپی گئی ہے، جس میں فیض صاحب شب خوابی کا لباس پہنے ہوئے پلنگ پر نیم دراز ہیں اور ان کے شانوں پر ہاتھ رکھے کوئی اور بھی موجود ہے۔ ۷۰ روپے میں یہ تصویر خریدیے۔ کتاب اس کے ساتھ مفت ملے گی۔"

یہ ہے خامہ بگوش کا تہہ دار اسلوب ــــ جو حقائق کو عریاں کردیتا ہے، اور بغیر سوالیہ نشان کے بہت سے سوالات قائم کردیتا ہے۔ طنز نگار اور مزاح نگار تو ہمارے یہاں بھی موجود ہیں، لیکن یہ عمل جراحی اور وہ بھی پھولوں کی سیج پر، کسی کے بس کی بات نہیں۔

اس عہد کو خامہ بگوش کی ضرورت ہے، تبھی ہمارا ادبی معاشرہ کچھ درست ہو سکتا ہے، ورنہ یہاں ہر شخص ارسطو اور افلاطون کی ہمسری کا دعوے دار ہے، اور ہر شخص کے لیے (ہر ادیب اور ناقد کے لیے) ایک الگ خامہ بگوش کی ضرورت ہے۔

مجتبیٰ حسین
۲۰۰۔ انگور اپارٹمنٹ
پٹ پڑ گنج۔ دہلی ۹۲

ایک کالم خامہ بگوش کے کالموں کے لیے

پچھلے دنوں ہم نے اپنے ایک دوست سے پوچھا "تلوار کی کاٹ زیادہ کاری ہوتی ہے یا قلم کی؟" بولے یہ طے کرنا پڑے گا کہ "تلوار کس کی ہے اور قلم کس کا ہے؟ تلوار واجد علی شاہ کے پاس بھی تھی اور ٹیپو سلطان کے پاس بھی، لیکن جو بات ٹیپو سلطان کی تلوار میں تھی وہ واجد علی شاہ کی تلوار میں کہاں۔ تبھی تو ٹیلی ویژن والوں نے ٹیپو سلطان کی تلوار پر سیریل بنایا اور واجد علی شاہ کی تلوار پر نہیں بنایا۔ یہی حال قلم کا ہے۔ اگر قلم تمہارے ہاتھ میں ہو تو یوں سمجھو کہ واجد علی شاہ کی کمر سے تلوار لٹکی ہوئی ہے لیکن اگر یہی قلم خامہ بگوش کے ہاتھوں میں چلا جاتا ہے تو اس کی کاٹ کا عالم ہی دوسرا ہوتا ہے۔"

ہم نے اپنے دفاع کی خاطر ہتھیار ڈالتے ہوئے کہا "مگر واجد علی شاہ کی تلوار کی بھی اپنی جگہ اہمیت ہے اور یہ بھی ایک تاریخ ساز تلوار ہے۔ اگر یہ تلوار نہ ہوتی تو انگریز اتنی آسانی سے اودھ کی سلطنت پر کیونکر قبضہ کرسکتے تھے اور کتھک کے رقص کو اتنا بڑھاوا کیونکر مل سکتا تھا۔ سچ پوچھیے تو ہم بھی خامہ بگوش کے حلقہ بگوشوں میں سے ہیں اور ان کے قلم کی کاٹ کے نہ صرف قائل ہیں بلکہ قتیل بھی ہیں۔"

مکتبہ جامعہ کے جنرل مینیجر شاہد علی خاں کے بے حد اصرار اور پیہم تقاضوں کے نتیجہ میں حال ہی میں خامہ بگوش کے کالموں کا انتخاب "خامہ بگوش کے قلم سے" شائع ہوا ہے جسے پاکستان کے نامور ادیب اور محقق مظفر علی سید نے مرتب کیا ہے۔ یہ ایک عہد آفریں کتاب ہے جس کا مدتوں سے لوگوں کو انتظار تھا۔ دنیا جانتی ہے کہ خامہ بگوش کون ہے اور اس کا اصلی نام کیا ہے۔ مگر جب خامہ بگوش خود اپنے نام کو پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں کیا پڑی ہے کہ ان کے اصل نام سے لوگوں کو واقف کرائیں۔ خامہ بگوش پچھلے پندرہ برسوں سے اس میدان میں خامہ فرسائی فرمارہے ہیں۔ پہلے پاکستان کے روزنامہ "جسارت" میں طنزیہ کالم لکھتے تھے۔ پھر پاکستان کے ہفتہ وار "تکبیر" میں کالم لکھنے لگے۔ خامہ بگوش کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف ادبی موضوعات پر ہی کالم لکھتے ہیں اور کالم لکھتے وقت کسی مصلحت کے شکار نہیں ہوتے

ادب، سماج کو سدھارنے کا ذریعہ ہوتا ہے لیکن جب تک خود ادب کا سدھار نہ ہو تب تک وہ سماج کو کیسے سدھار سکتا ہے۔ اس لیے خامہ بگوش نے اپنی ساری توجہ ادب کو سدھارنے پر مرکوز کر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب اور شاعر حضرات پہلے تو ان سے خوف زدہ رہتے ہیں کہ کہیں یہ ان کے بارے میں کالم نہ لکھ دیں مگر جب یہ لکھ دیتے ہیں تو اس کالم کو لیے لیے ہر جگہ جاتے ہیں کہ دیکھو خامہ بگوش نے ہمارے بارے میں کالم لکھا ہے۔ ہم ایسے کئی ادیبوں سے واقف ہیں جن کی تصانیف ہم پڑھ چکے ہیں۔ لیکن یہ تصانیف اب ہمیں یاد نہیں رہیں، لیکن خامہ بگوش نے ان کے بارے میں جو فقرے لکھے ہیں وہ ہمیں زبانی یاد ہیں۔ گویا اب یہ ادیب اپنی تصانیف کی وجہ سے نہیں بلکہ خامہ بگوش کے ان فقروں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں جو ان سے منسوب ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ وہ ادب میں ان فقروں کی وجہ سے ہی زندہ رہیں گے۔ پچھلے دنوں ایک شاعر نے ادب میں اپنی اہمیت اور حیثیت کو ظاہر کرنے کے لیے فخریہ طور پر کہا تھا "خامہ بگوش نے میرے بارے میں دو کالم لکھے ہیں۔" اس پر ہم نے پورے انکسار کے ساتھ کہا تھا "آپ کو شاید پتا نہیں کہ خامہ بگوش نے ہمارے بارے میں چار کالم لکھے ہیں۔" گویا پرانے زمانہ میں جس طرح پنج ہزاری اور دس ہزاری قسم کے منصب دار ہوتے تھے، اس طرح اب ادیب اور شاعر بھی خامہ بگوش کے دو کالمی شاعر اور چار کالمی ادیب ہونے لگے ہیں۔

ہم دہلی کے ایک شاعر سے واقف ہیں جن کے بارے میں خامہ بگوش کا کالم چھپا تو خوشی کے مارے آپے سے باہر ہو گئے اور اس کالم کو ہندستان میں چھپوانے کے لیے بے چین ہو گئے۔ ہم نے لاکھ منع کیا مگر وہ نہ مانے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس کالم کو چھپانے کی بجائے "چھپانے" کی کوشش کرتا۔ خامہ بگوش کی خوبی یہ ہے کہ جس کسی کی پگڑی اچھالتے ہیں بعد میں وہ خود ہی اپنی پگڑی کو اپنے آپ ہی اچھالنے کے معاملہ میں خود مکتفی ہو جاتا ہے۔ ان کی کالم نگاری کا ایک اور وصف یہ ہے کہ جو ادیب یا شاعر جہاں جہاں نامقبول ہوتا ہے وہاں وہاں اس کے بارے میں خامہ بگوش کا کالم مقبول ہوتا چلا جاتا ہے اور لوگ مزے لے لے کر کالم کے فقرے سنانے لگتے ہیں۔

ہم نے بہت پہلے ایک جگہ لکھا تھا کہ ظرافت نگاری کے لیے آدمی کا ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی نہایت ضروری ہوتا ہے۔ خامہ بگوش نہ صرف خود ظریف ہیں بلکہ انجانے طور پر وہ یہ خصوصیات اس ادیب یا شاعر میں بھی پیدا کر دیتے ہیں جس کے بارے میں وہ کالم لکھتے ہیں۔ عرصہ ہوا ہم نے اپنے آپ پر ہنسنا چھوڑ دیا تھا۔ اب خامہ

بگوش کی عنایت سے ہم اپنی بوالعجبیوں اور بے اعتدالیوں پر ہنسنے کے قابل ہوتے جارہے ہیں ہماری نظر میں اس کالم کی یہ سب سے بڑی دین ہے۔ خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعہ ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔ خامہ بگوش خود مایہ ناز محقق اور ادیب اور شاعر ہیں۔ ان کا مطالعہ نہایت وسیع، نظر بہت عمیق اور مشاہدہ نہایت تیز ہے۔ جو کام ہمارے ادب کے ناقدوں کو انجام دینا چاہیے تھا وہ کام اب خامہ بگوش اپنے طنز کے ذریعہ انجام دے رہے ہیں اور یہ کوئی معمولی خدمت نہیں ہے۔

۳۲۸ صفحات کی اس کتاب میں خامہ بگوش کے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصہ میں لکھے گئے کالم شامل ہیں (مخفی مباد کہ اس میں ہمارے بارے میں بھی دو کالم شامل ہیں) اس کتاب کے مرتب پاکستان کے ممتاز محقق اور ادیب مظفر علی سید ہیں۔ خامہ بگوش نے کتاب کے دیباچہ میں مظفر علی سید کے بارے میں لکھا ہے "سید صاحب نے بڑی محبت سے ہمارے کالموں کا پڑھا۔ ان تمام کالموں کو مسترد کردیا جن میں ان کی پسندیدہ شخصیات کو ہم نے مسترد کیا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے نزدیک وہ کالم بھی بے اعتبار ٹھہرا جو خود ان کے اعزاز میں لکھا گیا تھا اور جس میں ان کے وزیٹنگ کارڈ کو ان کی واحد مستقل تصنیف قرار دیا گیا تھا اور تصنیف بھی ایسی جس کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہوں"۔ اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ مظفر علی سید نے خامہ بگوش کے کالموں کے انتخاب کی ذمے داری اس لیے قبول کی تھی کہ اس انتخاب میں وہ کالم شامل نہ ہو جو ان کے اعزاز میں لکھا گیا تھا۔ مگر مظفر علی سید کو شاید یہ پتا نہیں تھا کہ خامہ بگوش اس کتاب کا دیباچہ بھی لکھیں گے۔ مستقبل میں مظفر علی سید اگر خامہ بگوش کے مزید کالموں کو منتخب کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں تو دیباچہ لکھنے کی ذمہ داری بھی خود ہی قبول کریں۔

آخر میں ایک بات اور عرض کردیں کہ خامہ بگوش کے کالموں کی وجہ سے ہندستان میں فوٹو اسٹیٹ کے کاروبار کو خاصا فروغ حاصل ہوا ہے۔ ایک عرصہ تک ہمارے پاس وہ رسالہ پابندی سے آیا کرتا تھا جس میں خامہ بگوش کا کالم چھپتا ہے۔ اس کالم کو پڑھنے کے لیے ہمارے پاس لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا اور بالآخر اس تانتے کو کم کرنے کے لیے ہم نے اس کالم کی فوٹو کاپیوں کو تقسیم کرنے کا بندوبست کر رکھا تھا۔ خامہ بگوش کے بارے میں اب اچھی اچھی باتیں ذہن میں آنے لگی ہیں تو ہمارے کالم کی گنجایش ختم ہوتی جارہی ہے۔ کالم نگاری کے ساتھ یہی تو مشکل ہوتی ہے کہ اچھی باتیں جب ذہن میں آتی ہیں تو کالم ختم ہوجاتا ہے۔ چلیے

چلتے خامہ بگوش کے کالموں سے بعض اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

" محققوں کے بارے میں ہماری رائے وہی ہے جو اہل نظر کی نثری نظمیں لکھنے والوں کے بارے میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جو طبع موزوں نہیں رکھتے وہ نثری نظمیں لکھتے ہیں۔ ہمارا قول برحق یہ ہے کہ جو مذاق سلیم نہیں رکھتے وہ محقق بن جاتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ہم نے آج تک کسی محقق کے چہرے پر مسکراہٹ اور ہاتھوں میں کوئی معقول کتاب نہیں دیکھی۔ مسکراتے وہ اس لیے نہیں کہ اس سے چہرے کی علمیت مجروح ہوتی ہے۔ ہاتھوں میں کوئی معقول کتاب اس لیے نہیں رکھتے کہ اس سے ہاتھ میلے نہیں ہوتے۔ محققوں کو صرف کرم خوردہ، دریدہ، آب رسیدہ اور گرم و سرد زمانہ چشیدہ کتابوں سے دلچسپی ہوتی ہے تاکہ وہ یہ بتا سکیں کہ جن کتابوں کو کیڑوں نے مکمل طور پر کھانا پسند نہیں کیا، انھیں مکمل طور پر پڑھنے کا ہفت خواں طے کرلیا گیا۔ محققوں کو زندہ ادیبوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ایک مرتبہ ہم نے ایک علامہ تحقیق سے پوچھا "حضرت! آپ کسی زندہ شخص پر تحقیق کیوں نہیں کرتے؟ انھوں نے جواب دیا "زندہ ادیب پر تحقیق کی جائے تو اس کا امکان ہے کہ وہ ہمارے نتائج تحقیق کی تردید کردے۔ مردہ ادیب دخل در معقولات کا مرتکب نہیں ہوتا۔ اس پر ہم نے عرض کیا "یہ تحقیق کیا ہوئی مردوں پر مٹی ڈالنے کا کام ہوا۔ انھوں نے فرمایا " جی ہاں نقاد زندوں پر مٹی ڈالتے ہیں اور ہم مردوں پر۔"

افسانہ نگار رفیق چودھری کے بارے میں ایک کالم میں لکھتے ہیں۔ "چودھری صاحب کے افسانوں کا ایک مجموعہ " محبتوں کے چراغ " کے نام سے چھپ چکا ہے۔ افسوس کہ اس چراغ کو قانون کے ظالم ہاتھوں نے بہت جلد بجھا دیا۔ اس ابہام کی توضیح یہ ہے کہ یہ مجموعہ مطبع سے نکل کر جلد ساز کے ہاں پہنچا تھا کہ کسی سخن نافہم نے مخبری کردی۔ مصنف اور دیباچہ نگار ابراہیم جلیس دونوں کو فحاشی کے الزام میں گرفتار کرلیا گیا۔ مقدمہ چلا اور دونوں ملزموں کو تین تین ماہ قید بامشقت اور تین، تین ہزار روپے جرمانہ کی سزا سنائی گئی۔ نیز کتاب کے تمام نسخوں کو نذر آتش کرنے کا حکم دیا گیا۔ چودھری صاحب کتاب کے مصنف تھے۔ اس لیے ان سے جو سلوک بھی کیا جاتا وہ بجا تھا، لیکن بے چارے ابراہیم جلیس مفت میں مارے گئے۔ اول تو دیباچہ لکھنا کوئی جرم نہیں تھا۔ دوسرے دیباچہ انھوں نے لکھا بھی نہیں تھا۔ چودھری صاحب کو ابراہیم جلیس نے گہرے دوستانہ مراسم کی وجہ سے یہ اجازت دیدی تھی کہ دیباچہ کسی اور سے لکھوالو، نام میرا درج کردینا۔ اس واقعہ کے بعد ابراہیم جلیس نے چودھری صاحب سے کہا "آیندہ کے لیے تم افسانے لکھنا چھوڑ دو اور میں دیباچے لکھنا چھوڑ دوں گا" چنانچہ چودھری صاحب نے یہ مشورہ قبول کرلیا۔" ● ●

دلیپ سنگھ
۴/۵۹ راجندر نگر، نئی دلی ۶۰

ایک نیا نسخہ

مکتبہ جامعہ کے شاہد علی خاں صاحب کی ہمیشہ یہ خواہش رہتی ہے کہ اردو کی بہترین کتابیں ان کے ادارے سے شائع ہوں۔ اسی اسکیم کے تحت انھوں نے ہماری کتاب "گوشے میں قفس کے" شائع کی تھی اور اسی پروگرام کے تحت اس ادارے نے حال ہی میں خامہ بگوش کے کالموں کا انتخاب شائع کیا ہے۔ یہ کتاب ہمارے ہاتھ لگی تو ہم اسے ایک ہی نشست میں پڑھ گئے۔ خامہ بگوش موجودہ دور کے بہترین ادبی کالم نگار ہیں۔ یوں تو ان کے کالم پاکستان میں شائع ہوتے ہیں۔ لیکن کتاب نما (دہلی) اور شگوفہ (حیدر آباد) باقاعدگی سے انھیں اپنے صفحات کی زینت بناتے رہتے ہیں اور اس طرح ان کا تعلق ہم سے بنا رہتا ہے۔

خامہ بگوش کے کالموں کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی رائے ستایش کی تمنا اور ناراضگی کی پروا کیے بغیر لکھ دیتے ہیں اور لکھتے اس انداز سے ہیں کہ ان کا "شکار" بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ہمیں نہیں لگتا کہ کبھی کسی نے ان کے کہے کا برا مانا ہو۔ یہ بات ہم ببانگ دہل اس لیے کہہ رہے ہیں کہ ابھی تک انھوں نے ہمیں کسی کالم کا موضوع نہیں بنایا۔

اپنے کالم کو آگے بڑھانے سے پہلے ہم اس کتاب کے کچھ جملے قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔

ہمارے شاعر بشیر بدر صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"وہ مشاعرے میں اپنی آواز کا جادو اس طرح جگاتے ہیں کہ سامعین ان کے ایسے شعروں پر بھی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں جو اگر کوئی دوسرا شاعر سنائے تو سزا کا مستحق قرار پائے۔"

افسانہ نگار اپندر ناتھ اشک صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"وہ گھنٹوں بے تکان تقریر کرتے ہیں۔ سننے والے ہمہ تن گوش ہو کر سنتے ہیں اور خواب خرگوش کے مزے لوٹتے ہیں۔"

ہمارے شاعر ندا فاضلی صاحب کچھ سال پہلے جب کراچی گئے تو کچھ ادیبوں نے ان کے ساتھ تصویر کھنچوائی تھی۔ یہ تصویر پاکستان میں "حریت" میں شائع ہوئی تھی۔ تصویر کے

بارے میں خامہ بگوش لکھتے ہیں۔

"تصویر میں وہ (محسن بھوپالی) اور بعض دوسرے شاعر ندا فاضلی کے ساتھ اس طرح کھڑے ہیں جس طرح لوگ بس میں چڑھنے کے لیے قطار میں کھڑے رہتے ہیں۔"

ایک کالم میں بغیر کسی کا نام لیے لکھتے ہیں۔

"ہم بعض شاعروں کو جانتے ہیں جو اس حد تک ذمے دار ہیں کہ گھر میں یا گھر کے باہر اپنی کسی حرکت سے شاعر معلوم نہیں ہوتے۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری سے بھی ان کے شاعر ہونے کی تصدیق نہیں ہوتی۔"

خامہ بگوش نے ان شاعروں کا نام اپنے کالم میں شاید اس لیے نہیں لکھا کہ اگر لکھتے تو کالم بہت لمبا ہو جاتا کہ یہ جملہ ہمارے شاعروں کی کم از کم تین چوتھائی تعداد کے بارے میں صحیح ہے۔"

لندن میں مقیم شاعر ساقی فاروقی کے بارے میں لکھتے ہیں :

"یہ کہنا غلط ہے کہ ساقی نے ابھی تک اپنی شناخت نہیں بنائی۔ اب تک ساقی نے سوائے اپنی شناخت کے اور بنایا ہی کیا ہے۔ شاعری تو ضمنی چیز ہے جو شناخت بنانے کے دوران خود بخود بنتی چلی گئی۔

پاکستان میں جگن ناتھ آزاد صاحب کی کتاب کی رسم اجرا کے موقع پر آزاد صاحب کو احساس ہوا کہ جن مقالہ نگاروں نے ان کی کتاب پر مقالے پڑھے' انھوں نے ان کی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ جب انھوں نے اس کا ذکر خامہ بگوش سے کیا تو انھوں نے کہا کہ پاکستان میں یہی رواج ہے کہ کتابوں کی رونمائیوں پر جو مقالات پڑھے جاتے ہیں' وہ متعلقہ کتابوں کو پڑھے بغیر لکھے جاتے ہیں۔" آزاد صاحب نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے اس کا سبب پوچھا تو ہم نے بتایا کہ کتاب پڑھنے کے بعد اس کی خوبیاں تلاش کرنے کا کام مشکل ہو جاتا ہے۔"

یہ کالم پڑھتے ہوئے ہمیں آزاد صاحب کے اظہار تعجب پر تعجب ہوا۔ کیا یہ بات ان کے علم میں نہیں ہے کہ ہمارے ہاں کتابوں کی رونمائیوں میں جو مقالات پڑھے جاتے ہیں وہ بھی اس طرح لکھے جاتے ہیں۔

ہندستان میں طنز و مزاح کی صورت حال پر ایک کالم میں لکھتے ہیں۔

"جب ہمیں یہ معلوم ہوا کہ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین بارہ بارہ کتابوں کے مصنف ہیں تو ہمارے دل میں ہندستان کے اردو قارئین کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوئے۔ ان بے چاروں کا حال بھی خاصا پتلا ہوگا۔"

اسی کالم میں آگے جاکر لکھتے ہیں۔

"آج کل ہندستان میں یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے ناموں کا ڈنکا بج رہا ہے۔ معلوم نہیں خود بج رہا ہے یا دونوں خود ہی بجا رہے ہیں۔"

ہم خامہ بگوش صاحب کو یقین دلانا چاہیں گے کہ یہ ڈنکا خود بخود بج رہا ہے۔ لیکن اگر یہ ڈنکا وہ خود بجا رہے ہیں تو ہماری ان سے گزارش ہے کہ ساتھ ہمارا بھی بجاتے جائیں کہ اس ڈنکے میں ہمارا نام شامل کر لینے سے ان کا کوئی وافر خرچ نہیں ہوگا۔"

ہمارے شاعر اور ناقد باقر مہدی صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ہر معاملے میں ان کی رائے دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر باقر مہدی کے ساتھ ان کی تعریف کی جائے تو وہ ایسے مدلل انداز میں تردید کرتے ہیں کہ تعریف کرنے والا شرمندہ ہو جاتا ہے اور یہ عہد کر لیتا ہے کہ وہ آیندہ کبھی جھوٹ نہیں بولے گا۔"

ساقی فاروقی پر ایک اور کالم میں لکھتے ہیں۔

"کشور ناہید لاہور سے اسلام آباد جاتے ہوئے ہوائی سفر کے دوران ساقی کی کتاب کا مطالعہ کرتی رہیں اور قہقہے لگاتی رہیں۔ ان کے ساتھ جو مسافر بیٹھا تھا قہقہوں سے اس کی نیند میں خلل واقع ہوا تو اس نے کشور سے کہا۔

"محترمہ لطیفوں کی کتابیں گھر میں بیٹھ کر پڑھی جاتی ہیں 'گھر سے باہر نہیں۔"

پاکستان کی گلوکار ناہید اختر نے جب شعر بھی کہنے شروع کر دیے تو یہ راز آشکارہ کیا کہ ان میں شعر گوئی کا شوق احمد فراز اور پروین شاکر کے مطالعے سے سے پیدا ہوا ہے۔ اس پر خامہ بگوش لکھتے ہیں۔

"یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ فراز اور پروین کی شاعری کے مطالعے کا کوئی مثبت نتیجہ ظاہر ہوا' ورنہ اب تک تو ہم نے یہی دیکھا تھا کہ ان دونوں کے کلام سے متاثر ہو کر لوگ شاعری ترک کر دیتے ہیں۔"

ہمیں یہ معلوم نہیں کہ پاکستان کے ادیبوں کا خامہ بگوش کے کالموں کے بارے میں رد عمل کیا ہے۔ ہمارے ہاں کے ادیب جن پر وہ کبھی کبھی خامہ فرسائی کرتے ہیں وہ ان کی دسترس سے باہر ہیں کہ پاکستان جاکر خامہ بگوش کی سرزنش کے لیے ویزے کی ضرورت ہے۔ کئی دفعہ تو ہمیں خیال ہوتا ہے کہ دلی میں مقیم پاکستان ہائی کمیشن اگر ہمارے ادیبوں کو خوشی سے ویزا نہیں دیتی تو اس کی خصوصی وجہ یہ ہے کہ وہ خامہ بگوش کو ان کے حملوں سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔

اس کتاب کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ بھی محسوس ہوا کہ اس میں خامہ بگوش کے زیادہ کٹیلے کالم شامل نہیں ہیں۔ یوں تو کالموں کے انتخاب کی ذمے داری مظفر علی سید صاحب کی تھی، لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس میں کچھ نہ کچھ دخل شاہد علی خاں صاحب کا بھی ہو گا۔ وہ رکھ رکھاؤ کے آدمی ہیں اور عام طور پر ادبی بکھیڑوں سے پہلو بچا کر نکل جاتے ہیں۔

یہ معلوم کرنے کی خواہش ہمیشہ ہمارے دل میں رہی ہے کہ جب خامہ بگوش پاکستان کے ادیبوں کو اپنے ہدف کا نشانہ بناتے ہیں تو ان کا رد عمل کیا ہوتا ہے۔ ہمارا دل کہتا ہے کہ وہ ان کالموں کو ہنسی خوشی برداشت کر لیتے ہیں ورنہ خامہ بگوش صاحب کبھی کے خاموش ہو گئے ہوتے۔ لیکن ایک ہلکا سا خدشہ خامہ بگوش کے دل میں ہے ضرور۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کتاب کے "غلط نامے" میں لکھتے ہیں۔

"ہم یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ جن ادیبوں پر ہم نے لکھا ہے ان سب کے لیے ہمارے دل میں احترام بھی ہے اور محبت بھی۔ محبت میں چونکہ سبھی کچھ جائز ہوتا ہے اس لیے کتاب میں بعض ایسی باتیں بھی آ گئی ہیں جنھیں غالب کے لفظوں میں "سخن گسترانہ" کہا جا سکتا ہے۔ امید ہے ہماری یہ "سخن گستری" آیندہ کے خوشگوار تعلقات کی راہ میں رکاوٹ ثابت نہیں ہو گی۔"

یہاں تک معذرت کر چکے تو ان کے اندر کا خامہ بگوش اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ باہر آ گیا۔ اور وہ کہہ اٹھے۔

"خوشگوار تعلقات سے ہماری مراد یہ ہے کہ ہمارے ممدوحین وہی کچھ لکھتے رہیں جو اب تک لکھتے رہے ہیں اور ہم ان کے لکھے پر بساط بھر اظہار خیال کرتے رہیں۔ جب ہم ان کے لکھے کا برا نہیں مانتے تو انھیں بھی ہمارے لکھنے پر ناخوشی کا اظہار نہیں کرنا چاہیے۔"

ہم نے جب کالم نگاری شروع کی تو ہمارے جی میں بھی خیال آیا تھا کہ خامہ بگوش کے نقش قدم پر چلا جائے۔ ہمارے ہاں بھی خدا کے فضل سے ایسے بہت سے ادیب، شاعر اور نقاد ہیں جو اپنے کو سند مان کر چلتے ہیں اور اس طرح خامہ بگوشی کے حق دار بنتے ہیں۔ اور جملے چست کرنے کے فن سے ہم بھی ناواقف نہیں ہیں لیکن پھر خیال ہوا کہ پتا نہیں ہمارے ادیبوں کا رد عمل کیا ہو۔ ہمیں تو بچپن سے ہی سکھایا گیا ہے کہ نہ صرف مار پیٹ کرنے سے گریز کرنا چاہیے بلکہ مار پیٹ برداشت کرنے سے بھی پرہیز کرنا چاہیے۔ چناں چہ ہم نے اپنے کالموں کو ہمیشہ سماجی مسائل تک محدود رکھا کہ ان پر رائے زنی کرنے سے کسی کا نہ کچھ بگڑتا ہے نہ سنورتا ہے۔ لیکن لاکھ دبانے کے باوجود کبھی کبھی ہمارے اندر یہ خواہش سر اٹھاتی

ہے کہ خامہ بگوش کے نقش قدم پر چل کر دیکھیں تو سہی۔ چنانچہ ایک دو کالموں میں بغیر کسی کا نام لیے ایک دو ناقدوں پر (جو آج کل اپنے آپ کو محقق کہلوانا پسند کرتے ہیں کہ شاید اس نئے نام میں مصلحتیں زیادہ ہیں) ہلکی سی چوٹ کی۔ ان کا ردعمل جاننے کے لیے جب ہم ان کے روبرو ہوئے تو وہ پیٹھ موڑ کر کھڑے ہو گئے۔ ہمیں چونکہ اپنے سامنے کسی کا پیٹھ موڑ کر کھڑا ہونا اچھا نہیں لگتا، اس لیے ایک بار پھر اپنے آپ سے وعدہ کیا کہ اب کبھی ایسی حرکت نہیں کریں گے۔

لیکن جس طرح لاغر مراد آبادی وقتاً فوقتاً خامہ بگوش صاحب کو مفید مشوروں سے نوازتے رہتے ہیں اسی طرح ہمارے دوست شگفتہ بھی اپنے اقوال زریں ہم پر نازل کرتے رہتے ہیں، ایک دن کہنے لگے کہ اگر اپنی اندرونی اور حقیقی خواہشات کو دبایا جائے تو صحت کے بگڑنے کا خطرہ رہتا ہے۔ چنانچہ اپنی جسمانی کمزوری اور شگفتہ صاحب کے مفید مشورے کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم نے خامہ بگوشی کا ایک نیا نسخہ ایجاد کیا ہے۔ ہم ادبی حلقوں میں یہ خبر پھیلا دیتے ہیں کہ ہم فلاں صاحب پر کالم لکھ رہے ہیں اور اس میں یہ جملے لکھیں گے۔ کالم تو ہم لکھتے نہیں لیکن اگلے دن اس شخص کے چہرے پر جھنجلاہٹ دیکھ کر ہمیں پتا چل جاتا ہے کہ انھوں نے ہمارا نہ لکھا ہوا کالم پڑھ لیا ہے۔ اگر ہمارے نہ لکھے ہوئے کالم کا یہ اثر ہے تو خود ہی خیال فرمائیے کہ اگر ہم نے باقاعدگی سے خامہ بگوشی شروع کر دی تو ہمارا کیا بنے گا۔

محبوب الرحمٰن فاروقی
گلی نمبر۲، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی–۲۵

سخن در سخن

مکتبہ جامعہ نے "خامہ بگوش کے لکھے ہوئے کالموں کا ایک انتخاب شائع کیا ہے جس کے ٹائٹل کور کے اوپر سیاہ خانے میں سخن در سخن لکھا ہوا ہے، اور جسے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب کہا گیا ہے۔ سخن در سخن تک تو ٹھیک ہے، اس لیے کہ خامہ بگوش کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ بات میں بات پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن اسے طنزیہ مزاحیہ کالموں کے انتخاب کا نام دینا خود خامہ بگوش کے ساتھ ناانصافی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ گویا یہ بھی عام طور پر لکھے جانے والے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا کوئی مجموعہ ہوگا۔ حالانکہ اچھے طنز نگار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کے طنز میں مزاح کا عنصر اپنے آپ شامل ہوتا ہے۔ وہ نہ تو مزاح پیدا کرنے کے لیے طنز کرتا ہے اور نہ ہی مزاح کا سہارا لے کر طنز کے نشتر چلاتا ہے، اور پھر یہاں تو بات یہ ہے کہ خامہ بگوش نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس کا مقصد ادیبوں اور شاعروں کی اصلاح کرنا ہے۔ اس اصلاح کے لیے انھوں نے طنز و مزاح کا بس سہارا بھر لیا ہے، بصورت دیگر آپ اگر کسی سے یہ کہنے لگیں کہ تمھاری تحریروں میں یہ خامیاں یا نقائص ہیں تو شاید وہ بات سننے کو بھی راضی نہ ہو۔ ادیب و شاعر تو عمومی طور پر اور اردو کے شاعر و ادیب خصوصاً بہت زیادہ انا کے شکار ہوتے ہیں اور وہ اسے کبھی گوارا نہیں کرسکتے کہ ان کی انا کو کوئی مجروح کرے۔ خامہ بگوش نے صرف اتنا ہی تو کیا ہے کہ انا کے پھولے ہوئے غبارے میں ہلکی سی سوئی چبھو دی اور ہوا اپنے آپ نکل گئی۔ اب اگر انا کا غبارہ اتنا ہی کمزور اور پھس پھسا ہوا تو وہ فوراً پچک جائے گا۔ لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ عام طور پر لوگوں کی کھال (بے حیائی کی حد تک) اتنی چکنی اور دبیز ہو چکی ہے کہ ان پر اس قسم کے تیر و نشتر کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے (یہ بات اردو ادیبوں کے ساتھ اکثر پائی جاتی ہے۔) یہ تو صحیح ہے کہ ادیب کو ہر قسم کی مکمل آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ چاہے کہے اور جو کچھ چاہے لکھے، لیکن قاری کا بھی ایک حق ہوتا ہے، اور کوئی بھی قاری کسی ادیب کو اتنی آزادی دینا پسند نہیں کرتا کہ وہ اسے آخری سانس تک بور کرتا رہے۔ لیکن قاری بے بس اور کمزور ہوتا ہے۔ جو کچھ بھی شاعر کہہ رہا ہے اسے برداشت کرنا ہی پڑتا ہے، اور ادیب نے جو کچھ لکھ دیا ہے، اسے مجبوراً پڑھنا ہی پڑتا ہے۔ خامہ بگوش کا کمال یہ

بھی ہے کہ انھوں نے اپنے کالموں کے ذریعے قاری یا سامع کی اس خاموش آواز احتجاج کو خوبصورت لفظوں کے سہارے ادیب و شاعر تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ویسے بھی ان کے ظرف کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ جس پر بھی انھوں نے کالم لکھا ہے اس کی کتاب کا لفظ بہ لفظ بڑے تحمل اور غور و فکر کے ساتھ پڑھا ہے۔ تختہ مشق بننے والے ادیبوں اور شاعروں کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ کم از کم اردو میں ایک آدمی تو ایسا ہے جس نے ان کی تحریروں کو الف سے ی تک پڑھا۔

ہمارے ہاں مشاعروں کی روایت پہلے دن سے ہی داد دینے یا پھبتیاں کسنے کی رہی ہے لیکن مشاعروں میں بھیک مانگنے یا فریاد کرنے اور شاعر کو ایکٹر بنانے کی روایت بشیر بدر نے ڈالی ہے۔ ہندستان، پاکستان اور دنیا کے دوسرے ممالک میں جن لوگوں نے بھی مشاعروں میں بشیر بدر کو سنا ہے، وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔ داد کے لیے ان کی فریاد کچھ اس حد تک بڑھتی چلی گئی کہ ہر شخص ان کی اس ایکٹنگ اور فریادی لہجے سے اوب سا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب مشاعروں میں یا تو صرف ہوٹنگ کرنے والے لڑکے پہنچتے ہیں یا پھر فریاد کرنے والے شاعر جب بات اس سے بھی نہیں بنی تو اب ہندستان اور پاکستان میں لوگوں نے اس قسم کے شاعروں کو بلانا ہی بند کر دیا اور اب یہ حضرات امریکہ اور یورپ کے ملکوں میں داد کے لیے اپنا کشکول لیے پھر رہے ہیں۔ ان کی اس روش سے تنگ آکر خامہ بگوش نے جب اپنا کالم لکھا تو ہر سامع، قاری کو محسوس ہوا گویا انھوں نے سب کے خیالات کی ترجمانی کر دی ہو، چند جملے ملاحظہ ہوں۔

> ”بشیر بدر نے میر و غالب ہی کو اپنا حریف نہیں سمجھا، ایک فلم ایکٹریس پر بھی عنایت کی نظر ڈالی ہے، فرماتے ہیں :
>
> ”شاید سب سے بہترین فلم ایکٹریس میرے عہد میں مشاعروں میں آئیں، اور ان کے نام کا ڈنکا بجتا رہا۔ لوگ انھیں دیکھنے کے لیے ٹوٹتے رہے۔ میں کسی کونے میں اپنے آپ محسوس کرتا رہا۔ لیکن جب مشاعرہ ختم ہوا تو ساری دھول ہی دھول تھی۔ اداکاری کی دنیا میں تو کوئی مجھے چار چھے مہینے دبا کر رکھ سکتا ہے، لیکن مشاعرے کی دنیا میں، میں ہی اسے دبا کر رکھوں گا۔“ معلوم نہیں وہ کون ناعاقبت اندیش فلم ایکٹریس تھی جس نے بشیر بدر کی موجودگی میں مشاعرے میں شعر

سنانے کی جسارت کی۔ یہ اچھا ہوا کہ وہ بہت جلد اپنے انجام کو پہنچی۔ ورنہ بشیر بدر کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ ہوتا کہ وہ فلمی دنیا میں داخل ہو کر اس ایکٹریس کا چراغ گل کر دیتے۔ بشیر بدر کا یہ کہنا کہ انھیں اداکاری کی دنیا میں چار چھ مہینے دبا کر رکھا جا سکتا ہے، محض انکسار ہے، ورنہ اہل نظر کی رائے یہ ہے کہ بشیر بدر مشاعرے کی بجائے فلمی دنیا میں چلے جاتے تو کامیاب ایکٹر ہی نہیں، حریفوں کو دبانے کا خود کار شکنجہ بھی بن جاتے۔

مزید ارشاد ہے :

"اگر لتا منگیشکر بھی مشاعرے میں تین سال میرے ساتھ رہیں تو وہ مجھ سے زیادہ عزت حاصل نہیں کر سکتیں" زیادہ کا کیا سوال، جو عزت ہے وہ بھی جاتی رہے گی۔ لتا کی خیریت اسی میں ہے کہ وہ فلمی دنیا تک ہی محدود رہے، بے سرا پن وہیں چل سکتا ہے۔ مشاعرے میں نہیں۔

ایک سوال کے جواب میں بشیر بدر نے بتایا کہ انھوں نے شاعری پہلے شروع کی اور پڑھنا لکھنا بعد میں سیکھا۔ ہمارے خیال میں بہتر یہی تھا کہ وہ شاعری شروع کرنے کے بعد کوئی اور شغل نہ فرماتے کیوں کہ کسی دوسرے شغل کا کوئی مثبت نتیجہ اب تک بر آمد نہیں ہوا۔

طوالت کے خوف سے اتنے پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ ورنہ اس مجموعے میں شامل ہر کالم نما مضمون اس بات کا متقاضی ہے کہ اسے پورے کا پورا ہی نقل کر دیا جائے۔ خامہ بگوش کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی طرف سے بات بہت کم کرتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کے جملوں کو دوہرا کر بس ایک چھوٹا سا نشتر لگا دیتے ہیں۔ لیکن ہائے رے اس کا زخم اور اس کی گہرائی۔

خامہ بگوش، یوسفی کے ساتھ ہند و پاک کے ان چند گنے چنے لوگوں میں سے ایک ہیں جن کی نثر بہت ہی شگفتہ ہوتی ہے۔ جو ایک ایک لفظ بہت سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں۔ اور جن کے جملوں سے کبھی کوئی ایک لفظ حذف کر دینا یا بدل دینا ممکن نہیں۔ ایک ہی لفظ سے کئی معنی پیدا کرنا ان کا خاص وصف ہے۔ وہ لفظوں کے جادو گر ہیں۔ یوسفی کو سمجھنے کے لیے زبان پر پوری قدرت ضروری ہے۔ اور زبان کے ساتھ ہی ہر لفظ کے تہذیبی پس منظر

سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ لیکن خامہ بگوش کی نثر اور ان کی عبارت میں جو سلاست ا
روانی ہے اور ان کے بیان میں جو سادگی ہے اس کی مثال شاید کہیں اور نہیں ملتی۔ ہجو ملیح
سمجھنا آسان نہیں ۔ لیکن خامہ بگوش کے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ قاری کو اس حد تک
provoke کردیتا ہے کہ وہ اپنا ٹھٹھا روک پانے میں بے بس محسوس کرتا ہے۔ ممکن ہے
کہ کچھ لوگ اسے سفاکی کا نام بھی دیں ۔ لیکن یہ سفاکی اس لیے نہیں کہی جاسکتی کہ جب
علاج کے لیے نشتر ضروری ہو تو نشتر لگانے والے کو سفاک کہنا غلط ہوگا۔ ادیب و شاعر از
معصومیت کے تحت اپنی غلطیوں کی طرف توجہ نہیں کرپاتے۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ وہ جو کچھ
لکھ رہے ہیں اس کا قاری پر کیا اثر پڑے گا' اور عام طور پر ہر شاعر و ادیب اپنے کو استاد سمجھتا
ہے اور قاری کو بے وقوف ۔ نتیجتاً وہ ایسی غلطیوں کا ارتکاب بھی کر بیٹھتا ہے جو اس کی
حیثیت اور مرتبے کو بالکل بے نقاب کردیتی ہیں۔ لکھتے وقت وہ یہ بھول جاتا ہے کہ ایسے بھی
قاری موجود ہیں جو ان لغزشوں پر اس کی گرفت کرسکتے ہیں۔ خامہ بگوش نے ایسے ہی ایک
محاسب کا رول ادا کیا ہے۔

لیکن ایسا نہیں کہ خود خامہ بگوش میں اپنی کمزوریاں نہیں۔ وہ بھی انسان ہیں اور ہر
انسان میں کچھ بشری کمزوریاں بھی ہوتی ہیں۔ خامہ بگوش بھی یہ نہیں برداشت کرسکتے کہ جن
شاعروں ادیبوں کو وہ عقیدت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں' کوئی ان کی ہمسری کا دعوا کرے یا ان کی
نقل کرے ۔ علامہ اقبال اور فیض احمد فیض ان شعرا میں سے ہیں جن سے انھیں خاص
عقیدت ہے۔ لہٰذا ان کی خامیاں نکالنے والوں (جو شاذ و نادر نکالی گئی ہیں) یا ان کی نقل کرنے
والوں کے خلاف ان کا قلم اپنا سارا غصہ اگل دیتا ہے۔ اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد کچھ یہ
بھی احساس ہوا کہ برصغیر میں چند ایسی شخصیات بھی ہیں' جن پر بہت کچھ لکھنے کے لیے ان کا
قلم تڑپ رہا ہے' لیکن مصلحتاً وہ ان پر صرف چھینٹا کشی کرکے ہی رہ جاتے ہیں۔

خوش قسمتی سے وہ ایک ایسے ملک میں ہیں جہاں کے لوگ ان کی ایسی تحریروں کو
برداشت کرنے کا وافر مادہ رکھتے ہیں۔ اگر وہ ہندستان میں ہوتے تو نہ جانے اب تک ان کا کیا
حشر ہوچکا ہوتا۔ یہاں سے ہجرت کرنے والوں کا غم اب بھی یہاں کے لوگ اٹھا رہے ہیں۔
لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ خامہ بگوش نے اس سلسلے میں بہت دانشمندی کا قدم اٹھایا۔ ० ०

شفیقہ فرحت

ہاتھ میں نشتر کھلا

کان پہ قلم تو خامہ بگوش یونہی تکلفاً رکھ لیتے ہیں غالب کی طرفداری اور سخن فہمی کے ثبوت میں۔ دراصل ہاتھ میں ہوتا ہے ان کے نشتر کھلا' بلکہ دو دھاری تلوار' اور پھر "تکبیر" نعرہ بلند کیا اور چلی تلوار۔ کبھی بجلی کی طرح کبھی نہر کی پن چکی کی طرح اور سارے ادبی خطاکار گنہگار کٹ کٹ کے گر رہے ہیں۔ گاجر مولی کی طرح اور آن کی آن میں آپ نے لگادیے کشتے کے پشتے۔ ہر تبصرے میں صاحب کتاب کے ساتھ دو چار کو اور نمٹا دیا۔

ہندستان میں مکتبہ جامعہ سے آپ کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کے انتخاب "خامہ بگوش کے قلم سے" شائع ہوتے ہی بہتوں کے زخم ہرے ہو گئے اور بہت سے مردے جی اٹھے۔ سب اپنا اپنا حساب چکانا چاہتے ہیں۔

حساب تو ہمیں بھی چکانا تھا۔ مگر حساب کتاب میں ہم ویسے ہی کچے ہیں۔ کچھ ہم قلمی کا زعم' کچھ مروت' کچھ پاس نمک۔ لہٰذا بہی کھاتہ پھر کبھی کھولیں گے۔ فی الحال رکاب میں پانو ڈالے' باگ کو ہاتھ میں مضبوطی سے تھامے شاہد علی خاں کے حکم کے مطابق سیدھا سیدھا تبصرہ کردیں ـــــ یعنی اکے پہ اکاّ۔ کسی اکے کا کیا رنگ ہوگا یہ کہا نہیں جاسکتا۔ یوں کبھی دگی بھی اکے پہ بھاری پڑجاتی ہے۔ ترپ کی نہ ہونے کے باوجود بھی۔

اس کتاب میں ۵۹ خاکے شامل ہیں۔ یہ ایک کم ساٹھ کی گنتی ہماری سمجھ میں آئی نہیں (دیگر بہت سی باتوں کی طرح !)۔ ساٹھ کی عمر تک پہنچنے سے لوگ گھبراتے ہیں اور کئی سال ایک اسٹیشن پہلے ہی رکے رہتے ہیں۔ لیکن کالم تو ساٹھ تک پہنچائے جاسکتے تھے۔ ہم نے دو تین بار گن کر اپنے اندیشے جو قریبی بھی ہیں اور دور دراز بھی' دور کرلیے ہیں۔

ہوسکتا ہے "غلط نامہ" کو بھی اسی صف میں شامل کیا گیا ہو۔ اور کرنا بھی چاہیے کہ اس میں موصوف نے خود پہ وار کیے ہیں۔

ان ساٹھ مضامین میں شخصی خاکے بھی ہیں اور کتابوں پر تبصرے بھی اور اکثر جگہ یہ دونوں چیزیں ملی جلی ہیں ــــ کالم کوئی مصرع طرح پہ لکھی جانے والی غزل تو ہے نہیں۔ ادبی چاٹ ہے۔ کھٹی میٹھی لہٰذا چٹ پٹی جہاں کتابوں کی باتیں ہیں وہاں صاحب کتاب بھی اپنے بلند و بالا قد کے ساتھ کھڑے ہیں۔ اور خامہ بگوش صاحب ہیں کہ نہایت شفقت سے اپنے ہر

جملے کے ساتھ ان کا قد کم کرتے جا رہے ہیں ۔ مہرباں ہوئے تو صحیح فیتے سے قد ناپ کے ہاتھ روک لیا۔ ورنہ ادب رہا نہ ادیب ۔۔۔۔ بس ایک شاخ نہال غم ۔۔۔۔۔

اس قسم کے وار وہی کر سکتا ہے جس کے پاس علم بھی ہو، بصیرت بھی، نظر بھی اور سچائی بھی ہو اور بے باکی بھی ۔۔۔ خامہ بگوش پڑھتے بہت زیادہ ہیں۔ انھیں کتابی کیڑا کہا جاتا ہے۔ ویسے یہ محاورہ بھی ان پر صادق نہیں آتا۔ کیڑا صرف کتاب چاٹتا ہے۔۔ پڑھنے سمجھنے سے اس کا کیا تعلق۔ خامہ بگوش کتاب پڑھتے ہی نہیں سمجھتے بھی ہیں اور اچھی بری باتیں، فقرے جملے یاد بھی رکھتے ہیں۔ اب ان کا اظہار تو وہ کریں گے ہی۔ پھر ان کا اپنا ایک انداز ہے۔ ممدوح اور مفتوح گالیاں کھاکے بھی بے مزہ نہ ہو تو وہ کیا کریں۔ یہ گالیاں کبھی جذب و کشف کے نتیجے میں قلم سے نکلتی ہیں کبھی نرگسیت اور Sadistic Tendencies کی بنا پر۔

اگر۔ مگر کے بغیر بات ان کی بنتی ہی نہیں۔
باتوں میں جتنی مٹھاس ہے قلم میں اتنی تلخی۔

اس کے باوجود انداز بیان میں بے ساختگی، شگفتگی، پختگی اور ذہانت اتنی زیادہ ہے کہ ان کی تحریر چیونٹی کی وہ کاٹ بن جاتی ہے جو لاکھ سوا لاکھ کے ہاتھیوں کو ذرا میں ختم کرکے رکھ دے اور زخم کھانے والا آہ کے ساتھ واہ کہے بغیر نہ رہ سکے۔

"سخن در سخن" میں ن۔ م۔ راشد، میراجی، فیض احمد فیض، سردار جعفری، منیر نیازی، ساقی فاروقی، افتخار عارف، کشور ناہید، بشیر بدر، پروین شاکر، سارہ شگفتہ، عشرت آفریں تک اور ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، انور سدید سے لے کر جمیلہ بانو، عالیہ امام تک کا ذکر ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ ہر اس ادبی شخصیت کا ذکر ہے جو تحریر، تقریر، تصویر ۔۔۔ کسی نہ کسی وجہ سے قابل ذکر ہے اور اس ذکر خیر بطرز غیر میں جو کچھ لکھا ہے، گیتا اور قرآن پر ہاتھ رکھ کے کھائی گئی قسم کے بغیر سچ ہے۔

اردو میں بہت لکھا جا رہا ہے (دوسری زبانوں میں بھی یہی بد حالی ہوگی) اچھا بھی برا بھی، بلکہ برا زیادہ، اچھا کم ۔۔۔۔ اگر اتنا نہ لکھا جاتا تو شاید اردو ادب پر اتنا برا وقت نہ آتا، اور قاری ادب سے اتنا دور نہ ہوتا۔

ایسے تخلیق کار بھی ہیں جو اوروں کے نوحوں اور اپنے قصیدوں کے لیے خود اپنا ہی قلم اور زبان کا استعمال کرتے ہیں، جس کے نتیجے میں ادبی انتشار اور ادبی بحران بڑھتا جا رہا ہے۔ اچھے اور برے کا فرق مٹتا جا رہا ہے۔ کم تر درجے کے ادب کو پُرزور دیباچہ اور تعارف سے اونچے مینار پر کھڑا کیا جا رہا ہے۔ قابل اعتنا ادب نظر انداز ہو رہا ہے۔ نقاد اور اہل قلم ان ادبی

بدیانتوں کو سمجھ رہے ہیں۔ اس پر محفلوں، مجلسوں میں بات کر رہے ہیں۔ لیکن کسی نہ کسی مصلحت کی بنا پر اس کے خلاف لکھ نہیں رہے کہ پکڑے، لکھے پر ہی جاتے ہیں۔ کون کہاں اپنی گردن پھنسوائے۔ لیکن کسی نہ کسی کو تو خدائی فوجدار کا عہدہ سنبھالنا ہی ہے۔ تو وہ خامہ بگوش کیوں نہیں کہ وہ ہنستے ہنستے وار کرتے ہیں۔ چٹکیوں میں اڑاتے ہیں۔ ایک طرف قلم سے ٹکڑے ٹکڑے کریں گے، دوسری طرف گرم گرم تکوں کی قاب پیش کردیں گے۔

ہر ہر صفحہ پر مثالیں بکھری ہیں۔ کہاں تک دی جائیں۔ لیکن سند کے طور پر کچھ تو پیش کرنا لازمی ہے۔ بشیر بدر پر اس کتاب میں ۳ کالم شامل ہیں۔ پہلے میں لکھتے ہیں :

"بلاشبہ موجودہ زمانے میں (بقول خود) ان سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں۔ (واضح رہے کہ بقید حیات ہونا بقید ہوش و حواس ہونے سے بالکل مختلف چیز ہے اور یہاں اس سے بحث نہیں۔)"

دوسرے کالم کا ایک پیراگراف دیکھیے۔

"کوئی کچھ بھی کہے ہم سمجھتے ہیں کہ بشیر بدر اچھے شاعر ہی نہیں ایک صاف گو آدمی بھی ہیں۔ حال ہی میں کراچی کے ایک اخبار میں ان کا ایک انٹرویو ہندستان کے کسی اخبار سے نقل ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے حق گوئی اور بے باکی کا ایسا مظاہرہ کیا ہے جس کی کسی دوسرے سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ ان سے پوچھا گیا۔ سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظمی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ فرمایا۔ "میرا معاملہ میر اور غالب سے ہے۔ وہی میرے حریف ہیں۔ اور میں انھیں اپنا حریف سمجھتا ہوں۔" ہمارا خیال ہے کہ بشیر بدر نے انکسار سے کام لیا ہے، ورنہ میر و غالب کی کیا حیثیت ہے جو ان کے منھ آئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بشیر بدر جس مقام پر ہیں وہاں کسی دوسرے شاعر کا پہنچنا تو کیا وہاں سے واپس آنا بھی ممکن نہیں۔"

اسے آئینہ دکھانا کہتے ہیں۔ بشیر بدر نے اس بے گرد و غبار آئینے کو دیکھا اور اس میں انھیں اپنی صورت نظر آئی یا نہیں، اس کے متعلق کچھ وثوق سے کہا نہیں جاسکتا۔ لیکن پڑھنے والے اس کارٹون پر یقیناً مسکرائے ہوں گے۔

حبیب جالب کے متعلق "خراج تحسین یا اخراج تحسین" میں فیصلہ صادر کرتے ہیں :

ان کے شاعر ہونے میں تو بعض کوتاہ بینوں کو شبہ ہو سکتا ہے لیکن انٹر نیشنل ہونے میں نہیں ------"

حبیب جالب ہی کیا ہندستان پاکستان ہر جگہ ایسے ہی شاعروں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ "رجحان ساز یا کتاب ساز" میں پاکستان کی نو عمر اور نو مشق شاعرہ عشرت آفریں کے مجموعہ کلام پر سردار جعفری کے دیباچے کے متعلق لکھتے ہیں :

"عشرت آفریں کے مجموعے کا دیباچہ سردار جعفری نے لکھا ہے جو ۳۹ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اگر اس دیباچے کی کتابت بھی اسی جلی خط میں ہوتی جس میں عشرت کا کلام ہے تو دیباچہ 'کلام کی ضخامت سے بڑھ جاتا۔ اگر معاملہ اس کے برعکس ہوتا یعنی کلام' دیباچہ والے باریک خط میں لکھا جاتا تو عشرت کی شاعری سردار جعفری کے دیباچے کا ضمیمہ نظر آتی۔ دیباچے کی جامعیت کا اس سے اندازہ کیجیے کہ جعفری نے عشرت آفریں کا تین چوتھائی کلام بطور مثال درج کر دیا ہے۔ اگر وہ باقی ایک چوتھائی کلام کو بھی استعمال میں لے آتے تو مجموعہ چھاپنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ دیباچہ کافی تھا------"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں جیسے سنجیدہ اور بارعب شخص اور ان کی تحریر کو بھی نہیں بخش سکے۔ ان کی آپ بیتی "ورود مسعود" کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہم نے "ورود مسعود" کو اردو کی چند بہترین آپ بیتیوں میں اس لیے شمار کیا ہے کہ اس کے دامن میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی جو آپ بیتی کے دائرے میں نہ آتی۔"

اس پر وار کر ہی دیتے ہیں۔

"ڈاکٹر صاحب نے مختلف حیلوں بہانوں سے اپنا تقریباً تین چوتھائی کلام مختلف مقامات پر درج کر دیا ہے جس سے کتاب کی دلچسپی نہ سہی ضخامت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔"

البتہ نیاز فتح پوری کے وہ بہت معتقد ہیں۔ "نقشہ کھینچتا یا بگاڑتا ہوں" میں فرمان فتح پوری کا ذکر کرتے ہوئے نیاز کے بارے میں کہتے ہیں۔

"علامہ نیاز فتح پوری اپنی وضع کے منفرد ادیب تھے۔ علم ان کے پاس اتنا تھا کہ ان کے ہم عصروں میں سے بہت کم ان کے درجے تک پہنچتے

تھے۔ اس کے ساتھ ہی خداداد ذہانت کی بھی کمی نہ تھی۔"

لیکن یہاں بھی نقشہ بنتے بنتے قدرے بگڑ ہی گیا کہ خامہ بگوش کی کوئی تحریر سیدھے
سپاٹ قلم سے لکھی ہی نہیں گئی۔ آپ خود صاحب ذوق و نظر ہیں۔ کتاب اگر ہے تو پڑھیے۔
نہیں ہے، 'تو خرید کر' 'چرا کر' 'مانگ کر' حاصل کیجیے کہ اس کے مطالعے سے علم و ادب کے
ساتھ معلومات عامہ میں بھی اضافہ ہوگا، اور قہقہے لگانے اور مسکرانے سے۔ • •

بچوں کے لیے مذہبی کتابیں

حضرت عمر فاروق رضؓ — افضال الرحمٰن — ۶/
حضرت یحییٰ علیہ السلام — منورہ نوری خلیق — ۳/۲۵
حضرت آدم علیہ السلام — منورہ نوری خلیق — ۴/-
رسالہ دینیات اول — محمد نعیم الدین زبیری — ۳/
رسالہ دینیات دوم — " — ۴/
رسالہ دینیات سوم — " — ۵/
رسالہ دینیات چہارم — " — ۵/
رسالہ دینیات پنجم — " — ۶/
بزرگانِ دین — محمود علی خاں جامعی — ۴/
امت کی مائیں — حسین حسنی — ۴/۵۰
اچھی باتیں — سعد الدین انصاری — ۴/۵۰
خوب سیرت اول — حکیم محمد سعید — ۶/
خوب سیرت دوم — " — ۴/۵۰
سلطان جیؒ — اسلم فرخی — ۴/
رسول اللہؐ کی صاحبزادیاں — فضل قدیر ندوی — ۴/۵۰
حسانی کا جہان — رفیع الزماں زبیری — ۶/
کمسن صحابی — " — ۵/
اسلام کے جاں نثار — " — ۴/
سیرت پاک مختصر مختصر — احمد خاں خلیل — ۳/
نور کے پھول — حکیم محمد سعید — ۹/
سب سے بڑے انسان۔ رسول اللہؐ — " — ۴/۵۰
حضرت حمزہ رضؓ — احتشام علی ملیح آبادی — ۳/
حضرت عبدالرحمٰن بن عوف رضؓ — " — ۳/

حضرت محبوب الٰہیؒ — مشیر الحق — ۳/
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ — " — ۲/
حضرت فریدالدین گنج شکرؒ — " — ۳/
حضرت معین الدین چشتیؒ — " — ۳/
حضرت ابوبکر صدیق رضؓ — " — ۶/
حضرت طلحہ رضؓ — " — ۲/
حضرت سلمان فارسی رضؓ — " — ۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ — مشیر الحق — ۳/
نیک بیٹیاں — " — ۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اول — عبدالواحد سندھی — ۷/۵۰
" حصہ دوم — " — ۶/
قرآن پاک کیا ہے؟ — " — ۴/
اسلام کیسے شروع ہوا؟ — " — ۷/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار، اول دوم — " فی حصہ — ۶/
اسلام کے مشہور امیر البحر — " — ۹/
رسول پاکؐ — " — ۶/
دس جنتی — الیاس احمد مجیبی — ۵/۵۰
سرکار کا دربار — " — ۶/۵۰
چار یار — " — ۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو) — " — ۲/۵۰
اللہ کا گھر — خلیل احمد جامعی — ۴/۵۰
اللہ کے خلیل — " — ۲/۵۰
رسول پاکؐ کے اخلاق — " — ۴/
اللہ کے صفی — " — ۲/۵۰
ہمارا دین حصہ اول — سید شہاب الدین دسنوی — ۸/۵۰
" دوم — " — ۷/۵۰

عبداللہ ولی بخش قادری
۶۶۔ اے، اوکھلا، نئی دہلی ۲۵

سطوت رسول اور بچوں کا شعری ادب

سب سے پہلے میں ان سب احباب کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے اس تقریب کا اہتمام کر کے یہ موقع فراہم کیا ہے کہ ہم چند اہل قلم دوستوں کو ان کی تازہ ادبی کاوشوں کی پیش کش اور مکتبہ جامعہ کو ان کی اشاعت پر اجتماعی طور پر مبارکباد پیش کرنے کی مسرت حاصل کر سکیں۔ مجھے سب سے زیادہ خوشی اس بات کی ہے کہ ان تخلیق کاروں میں ایک شاہین ایسا بھی ہے جو پہلی بار زیرِ دام آیا ہے۔ اس وقت مجھے اسی کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

اب سے بیالیس سال قبل میں جامعہ برادری کا فرد بنا۔ اس وقت سطوت رسول یہاں موجود تھے۔ اس اعتبار سے وہ مجھ سے سینئر ہیں۔ صحیح طور پر نہیں بتا سکتا لیکن میرا گمان یہ ہے کہ مجھ سے دو تین سال پہلے ہی یہاں آئے ہوں گے لیکن عمر میں اس سے زیادہ ہی چھوٹے ہیں۔ اب یہ تو یاد نہیں کہ مراسم کیسے پیدا ہوئے لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ ربطِ باہم میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگی اور القصہ مختصر ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے۔

سطوت رسول کم آمیز اور کم گو واقع ہوئے ہیں۔ خود دار اور غیرت دار بلا کے ہیں۔ حساس طبیعت کے مالک ہیں لیکن صابر و شاکر بھی ہیں۔ ردائے قناعت اوڑھے ہوئے خلوت گزیں رہتے ہیں وہ زندگی کو سہاروں کے ساتھ بسر کرنے کے قائل نہیں رہے۔ اپنی صلیب آپ اٹھائے ہوئے سرگرداں ہیں اور ستائش کی تمنا یا صلہ کی پروا سے بے نیاز قلندرانہ زندگی میں مگن نظر آتے ہیں۔ دل کی آسودگی کا ضامن ادبی وابستگی اور اہل و عیال کی رفاقت ہے۔ کل ان سے میری ملاقات سرِ راہے ہو گئی۔ میں نے اس جلسے کا ذکر کیا۔ انھوں نے کچھ ایسا مُنہ بگاڑا جیسے کوئی کڑوی کسیلی چیز مُنہ میں پہنچ گئی ہو۔ پھر نرمی سے گویا ہوئے۔ "ارے آپ تو مجھے جانتے ہیں میں یہ سب ....." اس سے آگے آپ سمجھ سکتے ہیں کہ انھوں نے کیا کہا ہوگا۔ وہی سچی، کھری بات جو ان کی طبیعت کا خاصہ رہی ہے۔ ان کے تیور دیکھ کر میں یہ تو چھپا گیا کہ جلسے کے خطاروں میں میں بھی شامل ہوں لیکن ان کی مروت و شرافت کے طفیل قدرے نیم سنجیدگی سے بول پڑا کہ "زمانہ کرسی کے پیچھے بھاگتا ہے، آپ کے پاس کون سی کرسی ہے۔ یہ تو محبت کرنے والوں کا معاملہ ہے، مجھے تو اس جلسے کی خبر پاکر بہت خوشی ہوئی۔" انھیں نے کچھ بے بسی کے انداز میں سر جھٹکایا اور پھر مسکرا دیے۔

سطوت رسول جیسی خاموش طبع اور منکسر مزاج شخصیت ایک لحاظ سے جامعہ کی بعض اقدا ر

رنتہ کی نمائندہ اور اکثر روایات کی پاسدار نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ نمود و نمائش سے گریز کرتے ہیں اور احترامِ ذات کے قائل ہیں۔ دُھن کے پکّے ہیں اور ذوقِ جستجو رکھتے ہیں۔ بے نیازی اور سادگی طبیعت کا مذاق معلوم ہوتا ہے اور بچّوں کے ادب سے لگاؤ گہرا ہے۔ ہم سب واقف ہیں کہ جامعہ ہی وہ پہلا تعلیمی ادارہ ہے جس نے ۱۹۲۹ء کے آس پاس اردو میں بچوں کے ادب کے فروغ کو ایک تعلیمی تحریک کے طور پر اختیار کیا اور اس کے اکابرین نے خود پیش وائی، راہ نمائی بھی کی اور ہمت افزائی، قدردانی بھی۔ سطوت رسول بچوں کی طرف قدرے دیر سے رجوع ہوئے۔ ان کے کھیل سنسار، سے ۱۹۸۰ء میں آگاہی نصیب ہوئی۔ وہ ۴۷ نظموں سے آباد ہے۔ ان میں شستہ و شایستہ ذوقِ سخن کی پاسداری پائی جاتی ہے۔ ان کا ایک فکری اُفق ہے۔ بچّوں کے لیے وہ واقعی ایک کھیل سنسار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی فضا میں نسیمِ صبح گاہی کی لطافت و تراوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے گیتوں کی نغمگی اور تازہ کاری کی بدولت توجہ کا موجب ہو چکے تھے۔ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے اپنے لہجے کی بدولت پہچانے گئے۔ ان کے ذوقِ سلیم نے اپنے گرد و پیش سے نئے نئے موضوعات کا انتخاب، کھیل سنسار، کے لیے کیا۔ لہٰذا ان کی نظموں کے عنوانات میں بوقلمونی کے ساتھ ساتھ تنوع بھی پایا جاتا ہے جیسے کاٹھ کا گھوڑا، پھولوں کا کرتا، دیکھو مست قلندر، ایک سوال ادھورا، خلائی سیارہ، مٹی کی گاڑی اور ہماری موٹر وغیرہ۔ ان کی نظموں میں ہندی کے آسان الفاظ کا استعمال برجستہ اور برمحل ہوا ہے اور وہ الفاظ کی تکرار سے موسیقی سی پیدا کیا کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک نیا آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ خلاً ان کی نظم ہماری موٹر، کی ابتدا یوں ہوتی ہے: چل مری موٹر پوں پوں۔ انجن بولے گھوں گھوں گھوں

پانی اور پٹرول پیے
دوڑے بھاگے شور کرے۔ منزل منزل زور بھرے
بولے بچّے، تانک توں۔ چل مری موٹر پوں پوں پوں
کیسی بازی مار گئی

ایک اور دلچسپ نظم ' دیکھو مست قلندر، کا پہلا بند بھی ملاحظہ کیجیے:

باجے ڈمرو، ناچے بندر با
ڈنڈا، تھیلا لے کر آیا
دو پیسے میں رنگ جمایا
چلتا پھرتا کھیل دکھایا
ہائے خدایا، ہائے خدایا
کھائے لال ٹماٹر

مکتبہ جامعہ نے بچوں کے لیے سطوت رسول کا دوسرا مجموعہ "لوٹے کھلونے" ۱۹۸۶ء میں شائع کیا جس میں ۹۰ نظمیں ہیں۔ اس کی بیشتر نظ ں بڑی مترنم اور روزانہ زندگی کے مشاہدات پر مبنی ہیں۔ ایک نظم 'ننھی گلہری، کے ابتدائی اشعار دیکھیے:

ننھی سی اِک گلہری دیوار پر ہے بیٹھی
روٹی کا ایک ٹکڑا پنجوں میں اس نے پکڑا
کُٹ کُٹ کتر رہی ہے نیچے اُتر رہی ہے

ان اشاعتوں کے درمیان ۱۹۸۳ء میں ایک مجموعہ 'کٹھ پتلی، ایک تماشہ' ترقی اردو بیورو نئی دہلی کی طرف سے منظرعام پر آیا۔ اس میں ۲۱ نظمیں شامل ہیں جو سب کی سب کٹھ پتلی کے گرد ہی گھومتی ہیں، آسان اور رواں ہیں۔ الفاظ کی تکرار نہ صرف مبتدیوں کو نئے الفاظ ذہن نشین کرانے کا موجب ہوتی ہے بلکہ گھنگروؤں کی کھنک بھی پیدا کرتی ہے۔ یہ نظمیں بچوں کی زندگی کی بھرپور عکاسی بھی کرتی ہیں۔ ان کی نظم 'کٹھ پتلی اشنان کرے' کی ابتدا ملاحظہ کیجیے:

کٹھ پتلی اشنان کرے سب کو وہ حیران کرے
نخرے امّی کو دکھائے بہنوں سے وہ روٹھی جائے
نل کے نیچے روئے وہ صابن سے مُنہ دھوئے وہ

سطوت رسول کا چوتھا مجموعہ 'پھلجھڑیاں' ہے جسے دسمبر ۱۹۹۳ء میں مکتبہ جامعہ نے ہی شائع کیا ہے۔ اس میں ۴۴ نظمیں شامل ہیں۔ اس کے آغاز پر 'میری بات' کے زیرعنوان وہ رقم طراز ہیں: پھلجھڑیاں بچوں کے لیے میری چوتھی کتاب ہے۔ یہ نظمیں بچوں کے مختلف 'ایج گروپ' کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ان میں زیادہ تر نظمیں نرسری سطح کی ہیں۔" مجھے ان کی یہی نظمیں زیادہ دل آویز لگیں۔ بڑے بچوں کے لیے ان کی 'گاندھی'، '۲۶ جنوری'، 'ہندستان کی آزادی' جیسی نظمیں اپنے رنگ میں اچھی خاصی ہیں مگر ان موضوعات کو کھنگالنے والوں کی کچھ کمی نہیں ہے۔ اچھا یہی ہوگا کہ وہ اپنے رنگ میں ہی ڈوبے رہیں۔ اس مجموعے کی میری پسندیدہ نظموں میں سے 'مچھلی کا گیت' تھوڑا سا سنیے:

مچھلی مچھلی کتنا پانی بولو رانی، بولو رانی
جَل کے بھیتر تم جانا موتی ڈھونڈ کے تم لانا
چھپ چھپ کرتی نا دُہلانا چپّو چلتا جائے
مچھلی مچھلی کتنا پانی
بولو رانی، بولو رانی

ان مجموعوں نے بچوں کے شعری ادب میں سطوت رسول کو مقام حاصل کرنے کا مستحق بنا دیا ہے۔ اردو اکادمی دہلی نے اپنے تازہ انعامات میں 'بچوں کے ادب' کے لیے مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر انھیں اپنے اعزاز سے بجا طور پر نوازا ہے۔ ان کی نظموں کا ایک نمایاں وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے بچوں کے لیے ان کو 'پند نامہ' نہیں بنایا ہے۔ ان کی نظمیں بچوں کو خوش دلی اور خوش مذاقی سے ہمکنار کرتے کا موجب ہوتی ہیں۔

میں سخن فہمی کا دعویدار نہیں ہوں۔ البتہ غالب کی طرف داری میں اپنی خوشی کا اعتراف کرنے میں تامل نہیں ہے۔ لیکن یہاں ایسے غالب سے سامنا ہے جس کی طبع نازک پر دوستوں کی پذیرائی بھی گراں گزر سکتی ہے۔ اس انا لیتے کی بنا پر میں نے اس وقت ان کے بارے میں بہت کم کہا ہے اور وہ بھی دل کھول کر نہیں کہا۔ مجھے پوری توقع ہے کہ ہمارے مقتدر نقاد ان سخن احباب اُن کی طرف خاطر خواہ توجہ کریں گے اور سطوت سے بچوں کو آیندہ بہت کچھ ملے گا۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

طرازِ دوام

نام: اختر سعید خاں
مبصر: ظفر احمد نظامی
قیمت: اکیاون روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

"طرازِ دوام" اختر سعید خاں کا شعری مجموعہ ہے جو ایک سو چار صفحات پر محیط اور ترپّن غزلوں پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں اس میں چند اشعار در مدح غالب، چند فارسی اشعار بعنوان نذر سردار جعفری اور دو فارسی غزلیات بھی شامل ہیں۔ "طرازِ دوام" سے پہلے ان کا اولین مجموعۂ کلام "نگاہ" کے عنوان سے ۱۹۸۶ء میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال کی جانب سے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔

اختر سعید ہمارے عہد کی اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے ان کا تعلق مدھیہ پردیش کی خوب صورت راجدھانی بھوپال سے ہے جسے صدیوں علم و فن کا گہوارہ اور اردو کا مرکز ہونے کا شرف حاصل رہا ہے اور جس کی ادبی روایات بڑی تابناک رہی ہیں۔ دراصل بھوپال کے سپہرِ ادب پر ایک ایسی دھنک درخشاں رہ چکی ہے جس میں جرأت، غالبؔ، مومنؔ، امیرؔ مینائی اور داغؔ جیسے اساتذۂ سخن کے شاگردوں کے علاوہ بے شمار شعراء کے رنگ دمکتے رہے ہیں۔ ان رنگوں میں ایک نمایاں رنگ حامد سعید کی شاعری کا بھی تھا جن کی غزل نے بھوپال کی ادبی فضا کو دلکشی بخشی۔ اختر سعید، حامد سعید خاں صاحب کے فرزند ہیں جنھیں شعر گوئی ورثہ میں ملی اور جنھوں نے اپنے والد اور ان کے ہم عصروں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے لیلائے غزل کی زلفوں کو سنوارنے کا فن اختیار کیا۔ اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی سے غزل ان کی محبوب ترین صنفِ سخن رہی ہے جس کے محور پر ان کا فن گردش کرتا ہے اور جسے انھوں نے شعری جمالیات کا سب سے خوب صورت اظہار تصور کیا ہے۔ اگرچہ جاگیردارانہ نظام کی آغوش میں پرورش پانے کے سبب انھوں نے ہمیشہ روایت کا احترام کیا مگر وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر روایت پسندی کے ساتھ ہی ترقی پسندی کی راہ پر گامزن ہو کر اپنے اشعار میں عصری مسائل کو بھی سمونے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس طرح ان کی غزل نہ صرف قدیم اقدارِ حسن کی پاسدار ہے بلکہ وہ نئے تصورات کی خوبیوں کی بھی حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "طرازِ دوام" کی تمام تر غزلیں قدیم روایات اور جدید خیالات کا

حسین امتزاج پیش کرتی ہیں۔

اس مختصر سے مجموعہ کلام کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ زندگی اختر سعید خاں کا پسندیدہ موضوع ہے اور انھوں نے کتاب زندگی کے اوراق کی محض ورق گردانی ہی نہیں کی بلکہ اسے لفظ لفظ پڑھا ہے۔ انھوں نے زندگی کی خوشیوں، اس کے غموں اور دکھوں کو محسوس کیا ہے اور پھر ان کیفیتوں کو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ انھوں نے زندگی کا مشاہدہ کیا، اس کی مختلف کیفیتوں کا تجربہ کیا اور پھر ان کا تجزیہ کر کے اپنے اشعار میں سمو دیا۔ اسی لیے انھوں نے کہا کہ:

کتاب زندگی اس گھر کی دیواروں پہ لکھ آئے
اب اس کے بعد باقی کیا ہے موضوع سخن اختر

وہ فن کو زندگی سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھتے اسی لیے اپنے اشعار کو جذبہ اور احساس کی دولت سے مالا مال کرتے ہیں جو قاری اور سامع کے دل و دماغ کو بھی نادار نہیں رہنے دیتی۔ انھوں نے اپنے اشعار میں "خواب"، "سفر"، "سائے" اور "پرچھائیوں" جیسی علامتوں کا استعمال کیا ہے جو بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ مختلف مواقع پر مختلف صورتوں میں ان علامتوں کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ کچھ مثالیں پیش ہیں ؎

چھوڑ آئے ہیں جہاں کچھ اپنی آنکھوں کے خواب
چلتے چلتے اک نظر وہ رہگزر بھی دیکھ آئیں

زندگی چھین لے بخشی ہوئی دولت اپنی
تو نے خوابوں کے سوا مجھ کو دیا بھی کیا ہے

قریب دور کچھ پرچھائیاں سی ساتھ چلتی ہیں
نہ جانے یہ تمھاری یاد کے سائے ہیں یا کیا ہیں

زمانہ ہو گیا اس راہ سے گزرے ہوئے تجھ کو
مجھے گھیرے ہوئے ہیں آج تک پرچھائیاں سی

کس کا منہ دیکھیں کہ [illegible] آمادۂ حیات
ہو گئے مقتل ہی سبھی راہ گزر کوئی نہ [illegible]

"[illegible]" کی کچھ غزلوں پر میر، اقبال، فیض اور فراق کا رنگ غالب ہے مگر اس سے اختر سعید خاں کی انفرادیت مغلوب یا معدوم نہیں ہوتی۔ ان کے اشعار سے ان کا اپنا انداز نمایاں ہے اور ان میں ان کا اپنا فن سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ اس مجموعہ کی غزلوں کے بیشتر اشعار [illegible] کے طور پر پیش کیے جانے کے لائق ہیں مگر بطور نمونہ یہ چند اشعار دیکھیے ؎

کون ہیں اہلِ نقاب [illegible] آرزو
اب یہ نقاب تو اٹھا یا مجھے اختیار دے

نہ جانے بزم حریفاں میں [illegible] کیا تھے
کہ آج جو بھی ملا ہم سے [illegible]

آشفتہ یہ حال ہو گیا ہے
ہر خطرہ اب خیال ہو گیا ہے

پہلے کبھی [illegible] مشکل تھا جینا
اب کار محال ہو گیا ہے

آنکھوں میں [illegible] وہ گل
عنوان جمال ہو گیا ہے

سارے قصے مہر و وفا کے دل سے محو ہوتے لیکن
اب بھی کوئی کبھی سے [illegible] یاد آیا اک نام ہے

اس موسم میں اپنے سوا کیا چاک گریباں کوئی نہیں
کل تک تو دیوارِ چمن پر لکھے ہوئے تھے نام بہت

گم ہوں اپنی گرد سفر میں سمت سفر کا ہوش نہیں
ایک بیاباں زیر قدم ہے ایک بیاباں آنکھ پر

خموش رہیے تو کیا کیا صدائیں آتی ہیں
پکاریے تو کوئی مڑ کے دیکھتا بھی نہیں

گھر جلا اس کا صلہ دے دیجیے — چھوڑیے جان کی قیمت کیا ہے

اک ترا غم ہے کہ شاداب ہے ہر موسم میں — ورنہ کیا رکھا ہے دنیا میں بسر کرنے کو

ضبطِ غم بھی ہے عشق کی تہذیب — کیوں تماشا بنا ہوا ہے میاں

وہ چاک پیرہن تھے جنھیں ہم سیا کیے — یہ زخم ہے کیجیے اس کو رفو بھی کیوں

کبھی نصابِ آرزو کا حرفِ انتساب تھا — مگر اب ایک گمشدہ کتاب ہو گیا ہوں میں

مجھے یہ بات پھر جھٹلا رہی ہے — یہ تجھ بن زندگی کو ہو گیا کیا

جرم کی طرح محبت کو چھپا رکھا ہے — ہم گنہگار نہیں ہیں یہ بتائیں کس کو

[illegible] صاحب نے مترنم بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ ان کا تخیل تغزل سے قریب ہے۔ ان کا انداز شگفتہ ہے جو شائستگی کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کے لہجے کا دھیماپن، الفاظ کا انتخاب اور [illegible] اسلوب ایسے محاسن ہیں جو ان کی غزل کو جوان رکھتے ہیں۔ [illegible] غالب [illegible] کے سلسلے میں بہت محتاط رہتے ہیں [illegible] ان کے کلام میں [illegible] ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتے۔

اختر انصاری دہلوی
(حیات اور ادبی خدمات)

مصنف: ڈاکٹر منصور عمر
قیمت: [illegible] روپے سالِ اشاعت: ۱۹۹۵ء
مبصر: جمال اویسی
ناشر: منصور عمر، شعبۂ اردو، سی ایم کالج، دربھنگہ

ڈاکٹر منصور عمر کی تازہ تصنیف "اختر انصاری دہلوی – حیات اور ادبی خدمات" [illegible] ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ اس سے قبل [illegible] ایک کتاب "مخدوم محی الدین [illegible] کا تنقیدی جائزہ" ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ بھی ایک تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے ایم اے کے دوران برائے ڈسرٹیشن لکھا تھا۔ جناب منصور عمر نے تحقیق برائے تحقیق کی ذمے داری کے بجائے تحقیق برائے فن کی ذمے داری کا مظاہرہ کیا ہے۔ اختر انصاری جیسے کثیر الجہت ادیب اور شاعر پر تحقیقی کام کرنا آسان نہیں تھا لیکن یہ کام [illegible] طرح سے مکمل بنایا گیا۔ ابواب کی تقسیم ریسرچ اسکالر کی ادبی ذہانت کی غماز ہے۔ مقالہ کی [illegible] کو دیکھ کر اختر انصاری مرحوم نے اپنی دلی مسرت کا اظہار اپنے ایک مکتوب میں کیا تھا۔ اس مکتوب کو کتاب کی پشت پر شائع کیا گیا ہے۔

اختر انصاری کی زندگی عام ادیبوں کی طرح گوناگوں حادثات سے بھری ہوئی تھی لیکن ان حادثات میں نئے انوکھے پن یا منفرد ہونے کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ اختر انصاری نے بچپن ہی سے ایک منفرد زندگی گزاری۔ رشتوں اور ماحول کے جبر نے ان کے اندر تخلیقی قوتوں کو بہت چھوٹی سی عمر سے ابھارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ بچپن میں کیسے تھے؟ ان کی فکر کیسی تھی؟ ماحول سے وہ کس طرح کسب کرتے تھے اور ان کا ردِ عمل

کیسا ہوتا تھا؟ ان تمام سوالات کا تشفی بخش جواب اس کتاب کے دو ابواب (۱) سرگزشتِ حیات اور (۲) اختر انصاری کا ذہنی و ادبی نشو و نما' میں مل جاتا ہے۔ تحقیق کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ یکے بعد دیگرے قدم اٹھاتی ہے۔ جست نہیں لگاتی جناب منصور عمر تحقیق کی تمام نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے کسی نکتے کو ادھورا نہیں چھوڑا ہے اور اپنی باتوں کو گھما پھرا کر پیش نہیں کیا ہے۔ براہ راست طرزِ اظہار تحقیق کی ایک اور خوبی ہے کیوں کہ اس کے اندر Elaborate کرنے کی صلاحیت ہوتی

الجھے ہوئے کام کو سلجھا کر پیش کرنا تحقیق کا فریضہ ہے۔ جناب منصور عمر نے تحقیق کے اسلوب میں کہیں کسی تصنع سے کام نہیں لیا ہے۔ ان سے جہاں تک ممکن ہو سکا ہے اختر انصاری کی شخصیت اور شاعری کو مستند مواد کی روشنی میں اُجاگر کیا ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ریسرچ اسکالر حوالوں کی کثرت میں الجھ جاتا ہے اور انھیں ٹھیک طرح سے ترتیب نہیں دے پاتا۔ ایک دوسری ناگوار صورت یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ ریسرچ اسکالر اپنے مواد کو حوالوں کی کثرت میں جھونک دیتا ہے اور نتیجہ میں تحقیقی مقالہ کے اندر (References) کے علاوہ اور کچھ نہیں رہتا۔ اس عیب سے بچنے کے لیے ریسرچ اسکالر اپنے تنقیدی شعور کو کام میں لاکر (References) کی کاٹ چھانٹ اور ان کی پیش کش پر توجہ دیتا ہے۔

اختر انصاری ایسے ادیب تھے جنھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کو اپنایا اور اپنے شعر و افسانہ کے ذریعے ترقی پسند خیالات کی ترجمانی کی۔ لیکن ان کی بد قسمتی رہی کہ ترقی پسند نقادوں نے ان پر توجہ نہیں دی۔ اس میں کچھ قصور اختر انصاری کی شخصی کوتاہیوں کا بھی تھا۔ وہ لوگوں سے ربط ضبط بڑھانے کے قائل نہ تھے۔ ان کے تعلقات میں مصنوعی گرمجوشی کا مظاہرہ کبھی نہیں ہوا اور انھوں نے اپنے لیے کبھی کسی سے سفارش نہیں کی جس کے باعث ان کی ملازمت میں بھی ترقی نہیں ہوئی اور وہ بحیثیت لکچرار ہی رٹیائر ہوئے۔ اختر انصاری کو یہ صفات وراثت میں ملی تھیں۔ ان کے والد بھی کٹر اصول پرست انسان تھے۔ جنھوں نے مکان کا کرایہ ۲۵ روپے تب تک ادا کیا جب تک وہ ملازمت سے سبکدوش نہ ہو گئے۔ حالانکہ کرایہ ۱۸ روپے ماہانہ تھا مگر ان کو گورنمنٹ کی طرف سے ہاؤس رینٹ الاؤنس ۲۵ روپے ملتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ۷ روپے بچانا حرام اور غیر اصولی بات سمجھی۔ اختر انصاری کھلے دل اور کھلے ذہن کے انسان تھے۔ ان کی گفتگو میں کوئی تصنع نہیں تھا اور تحریر میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں پائی جاتی تھی۔ جناب منصور عمر نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ اختر انصاری دہلوی کی تصویر بھرپور اور واضح ہو کر سامنے آئے۔ اس کوشش میں وہ ہر طرح سے کامیاب ہوتے ہیں۔ انھوں نے "حیات اور ادبی کارنامہ" کے روٹین ورک میں اپنی علمی سوجھ بوجھ، مواد کی سلیقہ ترتیب، بہتر تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی استدلال کے ذریعہ جان ڈال دی ہے کئی مقام پر متضاد رایوں کے درمیان جناب منصور عمر نے خود کو سنبھالا ہے اور جچی تلی رائے دی ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اختر انصاری صاحب پر یہ ایک بنیادی کام ہے۔ آئندہ اس کتاب کے حوالے کے بغیر اختر انصاری دہلوی پر دوسرا کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام نہیں کیا جا سکتا۔

اگلی رُت کے آنے تک

(مجموعۂ کلام)

شاعرہ : رفیعہ شبنم عابدی
تبصرہ نگار : یوسف ناظم
قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر: حسن پبلیکیشنز باڑہ امام روڈ۔ بمبئی ۳

اس کاہی رنگ کے خوبصورت اور دیدہ زیب سرورق کے ساتھ حس کی پشت پر شاعرہ کی تصویر بھی موجود ہے، رفیعہ شبنم کے شعری مجموعے کا انتساب ہے" اپنی بیٹیوں شاداب و سحاب کے نام،، یہ اس بات کا اعلان ہے کہ اگلی رُت آچکی ۔ یہ صرف ایک رُت نہیں، لمحے لمحے بدلنے والی رتوں کی آنسوؤں اور خوشبوؤں میں بسی ہوئی رُت مالا ہے ۔ سوچیں اور غور سے دیکھیں تو یہ مالا، شاعرہ کے گلے کا ہار بن گئی ہے۔ یہ شعری مجموعہ ایک غیر معمولی حساس، طرب و کرب کی ڈوریوں میں بندھی شاعرہ کے نسوانی احساسات و جذبات کا بڑا دلیرانہ بلکہ مجاہدانہ اعلامیہ ہے جو آپ سے بالراست مخاطب ہے اور باآواز بلند کہہ رہا ہے کہ اس مجموعے کا ہر شعر سرخ بتی بن کر آپ کے سامنے ہے اس ہدایت کے ساتھ کہ پہلے مجھے پڑھ اب آگے بڑھنا۔ یہ سُرخ بتی کسی خطرے کی علامت نہیں ہے لیکن اس بات کا اشارہ ضرور ہے کہ آگے بہت کچھ ہے مجھے تو اس مجموعے میں طبل جنگ پر پڑنے والی تھاپ کی آواز بھی سنائی دی (ممکن ہے میری سماعت کا قصور ہو لیکن کان بھی تو یونہی بلاوجہ نہیں بجتے) جن احساسات کا مجھے اندازہ ہو، ان میں جہاں خود داری کا احساس ہوتا ہے وہیں ذتے داری کا احساس بھی موجود ہے ۔ وہ انا جو خود کے دل میں انی بن کر چبھتی ہے سر اٹھاتی ہے اپنی بے روائی کی شکایت کرتی ہے بتاتی ہے کہ میں ابھی زندہ ہوں اور پھر ہلال عید کی طرح غرفۂ ابر میں چھپ جاتی ہے کہ اس کا کام تو ہو گیا۔ یہ طور طریق سب نسوانی آداب ہیں جنھیں رفیعہ شبنم نے بڑے سلیقے اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ رُک رُک کر جھجک جھجک کر اور کبھی بے محابا اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ رفیعہ شبنم کا یہ دوسرا مجموعہ ہی نہیں دوسرا روپ بھی ہے ۔ اپنے آپ سے باتیں کرتی ہوئی شاعرہ جب کہتی ہے "بھیگی آنکھوں والی شاعرہ ۔تم کس بات پر نازاں ہو،، رفیعہ شبنم کی نثری نظم "کرب خود آگہی،، ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے اور اس آگ کی طرح پھیلتی ہے جو کسی جنگل میں لگی ہو اور جس کے بجھانے کا کوئی سرکاری یا غیر سرکاری بند و بست نہ ہو۔ اس نظم میں کسی پالبستہ فاختہ کے پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز نہیں ہے نہ کسی خوفزدہ ہرنی کے فرار ہونے کی کوشش ہے۔ بلکہ شاعرہ علی الاعلان یہ کہتی ہے " واقعی تم جیسی بزدل عورتوں کی جگہ / فقط باورچی خانہ ہے ۔یہ نظم پڑھ کر مجھے پیچھے لوٹ جانا پڑا اچانک مجھے یاد آیا کہ رفیعہ شبنم صرف اپنی جیسی عورتوں کو ہی بزدل نہیں کہتیں مردوں پر بھی ان کا عذاب نازل ہوتا رہا ہے یہ شعر دیکھیے۔

اس لیے چوڑی بھرے ہاتھوں نے تیغیں تھام لیں   بزدلوں کے شہر میں مرد جری کوئی نہ تھا

رفیعہ نے الاؤ، پر چلنے اور چلتے وقت تھم تھم کر چلنے کا ذائقہ چکھ لیا ہے۔ امرتا پریتم کے نام کی نظم میں وہ یوں کہتی ہیں۔

امرتا پریتم! پھر تم مجھے اتنی جانی پہچانی / اتنی اپنی اپنی سی کیوں لگتی ہو / میری تنہائیوں اور اداسیوں کی

ساتھی بولو نا! دنیا کی ساری عورتوں کے دکھ ایک سے کیوں ہوتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے شاعرہ، سوتے سوتے اچانک جاگ پڑی ہے۔ نثری نظموں کو شاعرہ نے اپنے جذبے کی آگ سے اس طرح روشن اور منور کر دیا ہے گویا کسی ان دیکھی طاقت نے اس کے ہاتھ میں ماچس کی تیلی تھما دی ہے اور اس جاگ پڑنے کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ یہ چراغ پھونکوں سے نہیں بجھایا جا سکے گا۔ نثری نظموں کو رفیعہ شبنم نے آہنگ عطا کر دیا ہے۔ میں شخصی طور پر بہت مشکل سے کسی بات کا قائل ہوتا ہوں لیکن میں نے رفیعہ شبنم کا پیش لفظ "محاسبہ" پڑھا اور اس کے بعد شاعری پڑھی تو اس بات کا قائل ہونا پڑا کہ رفیعہ کا محاسبہ، واقعی محاسبہ ہے۔ رفیعہ نے امرتا پریتم کو اپنی اداسیوں کا ساتھی کہا ہے۔ اس اداسی کا سبب؟ شاید یہ شعر کچھ وضاحت کر سکے۔

یوں بظاہر سب کے ہونٹوں پر تبسم تھا مگر — اس نگر میں واقفِ زندہ دلی کوئی نہ تھا

زندگی کی تلخیوں سے بچنے کے لیے "پناہ گاہ" بھی ڈھونڈی تو اس زندہ دل شاعرہ نے کہاں ڈھونڈی

وہ بھیڑ تھی کہ ردا اپنی لٹ بھی سکتی تھی — خوشا کہ سامنے زنداں کا در دکھائی دیا

طنز کی یہ کاٹ اور رمز کا یہ ٹھاٹ۔ اے سبحان اللہ!

دنیا دیکھنے میں کتنی وسیع، فراخ اور کشادہ ہے لیکن برتنے میں کتنی مختصر اور تنگ۔ رفیعہ کا تجربہ یہ بتاتا ہے کہ

آنکھ کے آگے سمندر، چاند، لہریں، مچھلیاں — مٹھیوں میں ریت، خالی سیپ کنکر اور بس

باز کے خونخوار پنجے میں لرزتی فاختہ — آسماں میں دور تک اڑتے ہوئے پَر اور بس

اور پھر شاعرہ کا حساس دل کہتا ہے

ویسے تو دل کا کوئی دریچہ کھلا نہ تھا — اے زندگی تو کون سے رستے سے آگئی

رفیعہ شبنم کو اچھی غزلیں یعنی تغزل میں نہائی ہوئی، ایمائیت میں لپٹی ہوئی اور کبھی کبھی بارِ حجاب سے لدی ہوئی غزلیں کہنے کا شوق بھی ہے سلیقہ بھی بلکہ ملکہ بھی۔ ہری بھری گلنار غزلوں کے ساتھ ساتھ رفیعہ شبنم خنجر در آغوش شعر بھی کہنا جانتی ہیں مثلاً

ظلم کے سامنے جھک جائے تو سر، سر ہی نہیں — نوکِ نیزہ پہ جب اٹھتا ہے تو سر بنتا ہے

بغاوتوں کو کچلنا ہی فرض ٹھہرا تو — امیرِ شہر! میرے گھر سے ابتدا کرنا

اور پھر ایک الگ ہی رنگ بالکل گھریلو، نجی اور ۔۔ اور کیا نہیں

مانا مجھ سے بھول ہوئی جو روٹھ گئی — میری توبہ! اب تو جاناں روٹھو ناں

دیکھو ایسے مت بہکو، کچھ سنبھلو نا — دیواروں سے جھانک رہے ہیں ہمسائے

مجھے حسرت موہانی یاد آ گئے جنھوں نے غزلوں کی ۲ قسمیں بتائی ہیں۔ یہ دو شعر کس قسم کے ہیں، میں نہیں بتاؤں گا لیکن اسی قبیل کا ایک اور شعر جس کی زلفیں گندھی ہوئی اور موباف سے بندھی ہوئی ہیں، یہ بھی ہے۔

تیرے پاس آ کے تو آنکھوں کو بھی ملتی ہے زباں — میرے گھر میں مری گویائی بھی مر جاتی ہے

رفیعہ شبنم کو اصنافِ شاعری، پر کچھ ایسا عبور حاصل ہو گیا ہے کہ وہ ہر وضع اور ہر قطع کے

شعر کہنے پر قادر ہیں۔ ویسے ان کا رنگ، مقفّیٰ اور مسجّع شاعری میں زیادہ ابھرتا ہے لیکن آواز نثری نظموں میں یوں گونجتی ہے کہ ہر لفظ بول اٹھتا ہے۔ حمد، مناجات، نعت، منقبت، غزلیں، نظمیں، آزاد غزلیں، مصرعی نظمیں، یہ سارے اصناف سخن اس شعری مجموعے میں من وسلویٰ کی طرح موجود ہیں۔ رفیعہ شبنم اپنی زود گوئی اور سوجھ بوجھ کی شاعری کے بل بوتے اب اس منزل پر ہیں کہ 'تجربہ' بھی کرتی ہیں تو 'مجرب نسخہ' معلوم ہوتا ہے۔

رفیعہ شبنم نے اپنے اس مجموعے میں اپنے سننے اور پڑھنے والوں کو پہلی مرتبہ اپنا سمجھ کر ان سے باتیں کی ہیں۔ صرف اپنا ہی نہیں بلکہ بہت ہی قریبی سمجھ کر، بہت کچھ کہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ، جیساکہ عورتوں کا قاعدہ ہے، چپ رہنے کی بھی ہدایت کر دی ہے۔ مختلف رنگوں اور متضاد سمتوں میں چلنے والی ہواؤں کو رفیعہ شبنم نے شعر کی زنجیروں میں بڑی نفاست سے قید کر لیا ہے۔ صید، صیاد کیسے بنتا ہے یہ تماشا بھی آپ کو اس مجموعے میں نظر آئے گا۔ ان اشعار میں چنے ہوئے دوپٹوں کے لہرانے کا منظر ہے، چوڑیوں کی کھنک ہے۔ دبے پانو چلنے کی بے آواز ادا ہے اور ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا بولتا اشارہ ہے۔ یہ باضابطہ فن کاری ہے۔ اس مجموعے میں عجیب عجیب کیفیتیں ہیں جن سے قاری دوچار ہوتا ہے۔ اہتمام یہ کیا گیا ہے کہ قاری محسوس کر سکتا ہے کہ سسکی کیسے چیخ بنتی اور چیخ کیسے للکار میں تبدیل ہوتی ہے۔ مجھے تو یہ شاعرہ کہیں کہیں اس 'موج' کی طرح نظر آتی ہے جو 'بیرون دریا' رہ کر بھی اپنی شناخت برقرار رکھے اور اندرون دریا، رہ کر بھی اتنی بے نیاز نظر آئے کہ نقش برآب، ہو جائے۔ ان دونوں کیفیتوں سے پہلے نبرد آزما اور پھر عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت جتنی اہلیت رفیعہ شبنم میں کیسے پیدا ہوئی وہی جانتی ہوں گی۔ (یہ اہلیت شاید اس لیے پیدا ہوئی کہ وہ ہیں ہی اہلیہ)

یعقوب راہی نے صحیح کہا ہے کہ رفیعہ شبنم کی شاعری میں صرف چوڑیوں کی کھنک، آنگن، شوہر بچے اور گھریلو زندگی کی بازگشت ہی نہیں بلکہ عصری مسائل سے آگہی بھی موجود ہے (الفاظ کچھ اور ہیں لیکن مطلب یہی ہے) رفیعہ شبنم کی شاعری اس لیے بھی پسند کی جائے گی کہ وہ روایتوں سے جڑی ہوئی ہے اور زندگی کی ہر دن رونما ہونے والی حکایتوں سے بھی وابستہ ہے۔ اس مجموعے میں شاعرہ نے ہمارے لیے ایک ایسی سوغات پیش کی ہے جو ایک عام زندگی کی چھلوں اور سرسوں میں لپٹی ہوئی بھی ہے اور بھاگل پور، فلسطین اور بوسنیا کے شہیدوں کے خون میں ڈوبی ہوئی بھی ہے۔ یہ سوغات، شاعر مشرق اقبال کے اس آبگینے کی طرح ہے جس میں طرابلس کے شہیدوں کا لہو سمو گیا تھا۔ بس مجھے اتنا ہی کہنا تھا لیکن ایک شعر اور

میں اندھیری شب کا ہوں وہ دیا کہ بجھا سکی نہ جسے ہوا
جو لب فرات تھی ضو فشاں وہی روشنی مرے ساتھ ہے

ادبی تہذیبی خبریں

★ ناشر نقوی کو پی-ایچ-ڈی کی ڈگری

چنڈی گڑھ : اردو کے معروف ادیب اور شاعر ناشر نقوی کو ان کے تحقیقی مقالے "اردو کے سکھ شعرا- ایک تجزیاتی مطالعہ" پر پنجاب یونیورسٹی نے پی- ایچ- ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ اس مقالے کے نگراں شعبہ اردو کے ریڈر ڈاکٹر شکیل خاں تھے۔

★ جناب ہیرانند سوز کو اوارڈ

فرید آباد- ہند و پاک سطح کے مشہور و معروف ادیب و شاعر جناب ہیرانند سوز کو سمستی پور (بہار) کی ساہتیہ کار سنسد (انجمن ادب) نے ان کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ۱۹۹۴ء کے لیے مخصوص اوارڈ میر ادب سے نواز کر ان کی عزت افزائی کی ہے- ان کے علاوہ دو معروف ادیبہ محترمہ ذکیہ مشہدی اور محترمہ شہناز فاطمہ کو منشی پریم چند اوارڈ اور جناب شفیق احمد شفیق، جناب صابر آروی اور جناب شمیم پھلواروی کو علامہ اقبال اوارڈ سے نواز کر اردو دوستی کا ثبوت دیا ہے۔

(ناشاد، رنگ آبادی۔ فرید آباد)

★ ڈاکٹر خورشید عالم کو ایوارڈ

راشٹرپتی بھون کی ایک باوقار تقریب میں صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے ان مصنفین اور ادیبوں کو ایوارڈ عطا کیے جن کی مادری زبان ہندی کے علاوہ کوئی دوسری زبان ہے، لیکن انھوں نے ہندی زبان و ادب کی خدمت کی ہے۔

یہ اوارڈ ڈاکٹر خورشید عالم کو جو اس وقت دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے متعلق ہیں، ان کی ہندی تصنیف "دھوپ ایک چادر" کے لیے دیا گیا- ڈاکٹر خورشید عالم کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ اردو افسانوں میں "گاؤں کی عکاسی" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

★ کرناٹک اردو اکادمی کی تشکیل نو کا مطالبہ

میسور-انجمن ترقی اردو (شاخ) میسور کی مجلس منتظمہ کا اجلاس جناب سلیم تمنائی (صدر انجمن) کی صدارت میں ہوا- ابتدا میں جناب سید احمد راحل نے حمد پیش کی- جناب سید منظور احمد نے انجمن کی رپورٹ پیش کی- انجمن کے اس اجلاس میں ریاستی اردو اکادمی کی تشکیل نو کی تاخیر پر تشویش کا اظہار کیا گیا اور کہا گیا کہ حکومت بار بار یاددہانیوں کے باوجود گذشتہ چھ ماہ سے نہ صرف اردو اکادمی بلکہ ریاست کی دیگر اکادمیوں کی بھی تشکیل نہ کر سکی جس کی وجہ سے ریاست کی علمی و تہذیبی سرگرمیوں پر تقریباً جمود طاری ہے- انجمن کا یہ اجلاس حکومت سے پُرزور مطالبہ کرتا ہے کہ ریاست کی تمام اکادمیوں کی تشکیل بغیر کسی تاخیر کے کرے- اس بات کا بھی مطالبہ کیا گیا کہ تشکیل نو میں ریاست کے تمام اہم اضلاع کی نمائندگی ہو اور صرف نامور شعرا، ادبا اور صحافیوں کو بہ حیثیت رکن نامزد کرے۔

(سالار- بنگلور)

اردو کونسل ادب سے زیادہ زبان کو فروغ دے گی

خط و کتابت سے اردو سکھانے کا قومی کورس شروع ہوگا

نئی دہلی (قومی آواز) نو تشکیل شدہ قومی ترقی اردو کونسل کے وائس چیئرمین جناب شاہد صدیقی نے کہا کہ وہ اس کونسل کے وسیلہ سے اردو ادب سے زیادہ عوامی سطح پر اردو زبان کے فروغ کے لیے کام کریں گے- اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے

خود مختار ادارہ کے طور پر قائم کی گئی اس کونسل کی تشکیل نو حال ہی میں عمل میں آئی ہے۔ کونسل کے چیئرمین فروغ انسانی وسائل کے وزیر مسٹر مادھو راؤ سندھیا ہیں۔ کونسل کے دیگر ارکان میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد، حکیم عبدالحمید، مکتبہ جامعہ کے منیجر مسٹر شاہد علی خاں، مسز صبا مصطفیٰ (مدراس) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر وہاب اشرفی، مسٹر آصف حسن، ایڈیٹر ندیم بھوپال، پروفیسر شہریار، سلمیٰ صدیقی، محمد وسیم الحق ایڈیٹر اخبار مشرق (کلکتہ) ڈاکٹر رفیق زکریا، مسٹر جلیل پاشا (حیدر آباد) مسٹر رضی حیدر (پٹنہ) مسٹر عمران زاہدی صدر یوپی اردو اکادمی، مسز کنور اظہر وارانسی، فلمساز و ہدایت کار گلزار، میر مقصود علی خاں ایڈیٹر روزنامہ سالار (بنگلور) پروفیسر نظام الدین (کلیان) ڈاکٹر عطیہ نشاط خان الہ آباد یونیورسٹی اور پروفیسر حامدی کاشمیری شامل ہیں۔ مسٹر صدیقی نے بتایا کہ کونسل کی پہلی میٹنگ ۲۳ر جون کو ہوگی۔ نئی کونسل کی ترجیحات کے بارے میں پوچھنے پر انھوں نے کہا کہ خط و کتابت کے ذریعہ اردو سکھانے کے کورس کی شروعات، اردو کی تمام نصابی کتابوں کی فراہمی کونسل کے اولین کاموں میں شامل ہوں گے۔

مسٹر صدیقی نے بتایا کہ یہ پہلا موقع ہے جب کونسل کی تشکیل سے متعلق خطوط اردو میں ارسال کیے گئے ہیں اور اس پر وزیر برائے فروغ انسانی وسائل نے اردو میں دستخط کیے ہیں۔ (قومی آواز)

★ مفتی عتیق الرحمٰن کی یاد میں جلسہ

نئی دہلی۔ ادارہ ندوۃ المصنفین دہلی کے دفتر واقع اردو بازار میں مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی کی بارہویں برسی کے موقع پر رسالہ "برہان" کے مدیر مسٹر عمید الرحمٰن عثمانی کی طرف سے منعقدہ جلسہ میں انھیں شاندار خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ مفتی عتیق الرحمٰن کو احتراماً مفکر ملت کہا جاتا تھا اور انھوں نے ہندستان کی جنگ آزادی میں مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور مجاہد ملت مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر حصہ لیا تھا۔ جلسہ میں مقررین نے کہا کہ اس ایثار و خلوص کی واقفیت ہندستان کی آنے والی نسلوں تک پہنچانا بہت ضروری ہے۔

(قومی آواز)

ہم غم میں برابر کے شریک ہیں

★ ظفر غوری نہیں رہے

ظفر الحق ظفر غوری کے بڑے بھائی زیڈ رئیس خاں نے یہ افسوسناک خبر دی ہے کہ اردو کے معروف شاعر ظفر غوری ۲۲ر مئی ۹۵ء کو کوئٹہ ہسپتال میں صبح سات بج کر ۴۰ منٹ پر انتقال فرما گئے۔

★ پروفیسر شارب ردولوی کو صدمہ

نئی دہلی ۲۷ر مئی۔ اردو کے ممتاز ناقد اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر ڈاکٹر شارب ردولوی کی جواں سال اکلوتی بیٹی شعاع فاطمہ کا آج لکھنؤ کے میڈیکل کالج میں انتقال ہوگیا۔ وہ گزشتہ چند دنوں سے یرقان کے مرض میں مبتلا تھیں۔ ان کی تدفین آج ہی لکھنؤ کے ڈالی گنج قبرستان میں کردی گئی۔ شریف النفس اور نیک طینت شعاع کی والدہ ڈاکٹر شمیم نکہت دہلی یونیورسٹی شعبہ اردو میں سینیئر استاد ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی اور ڈاکٹر شمیم نکہت ان دنوں لکھنؤ ہی میں موخرالذکر کی والدہ کے علاج کے سلسلے میں مقیم تھے جہاں انھیں اس غیر متوقع عظیم سانحہ سے دوچار ہونا پڑا۔

(قومی آواز)

★ مالک رام کی اہلیہ کا انتقال

مالک رام صاحب مرحوم کی اہلیہ محترمہ ودیاوتی کا ۷ر جون ۱۹۹۵ء کو صبح ۱۰ر بجے مول چند اسپتال میں بعارضہ قلب انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۳ برس کی تھیں۔ ان کے والد لالہ دھنپت رائے اردو علم و ادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ان کے کچھ مضامین مختلف رسالوں میں نظر سے گزرے ہیں۔ وہ حکومت ہند کے محکمہ دفاع میں ملازم تھے۔ محترمہ ودیاوتی بڑی سلیقہ مند تھیں۔ بااخلاق اور خدمت گزار خاتون تھیں۔ مالک رام صاحب کے انتقال کے ٹھیک دوسال دو مہینے کے بعد ان کا انتقال ہوا۔ اولاد میں تین بیٹیاں اور دو بیٹے ہیں۔ بڑی بٹی کا نام اوشا، منجھلی بٹی کا ارونا اور چھوٹی بٹی کا نام بشریٰ ہے۔ بیٹوں میں بڑے بیٹے کا نام آفتاب اور چھوٹے بیٹے کا نام سلمان ہے۔ دونوں بیٹے اور ایک بٹی ارونا ہندستان سے باہر لندن اور کناڈا میں مقیم ہیں۔(ایم حبیب خاں۔ ہماری زبان)

جامعہ ملیہ کے بانیوں میں شامل پروفیسر عاقل کا انتقال
انتظامی اسٹاف اور اساتذہ کی تنظیموں کے تعزیتی جلسے

نئی دہلی۔ ۸ر جون۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے قریبی رفیق کار اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بانیوں میں سے ایک مشہور ماہر اقتصادیات پروفیسر محمد عاقل کا کل علی گڑھ میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۹۲ برس کے تھے۔ پروفیسر عاقل نے اپنی تمام زندگی جامعہ کے لیے وقف کردی تھی اور وہ جامعہ کی مجلس منتظمہ کے تاحیات رکن تھے تقریباً تین دہائی پہلے جامعہ سے ریٹائر ہونے کے باوجود وہ اس سے کسی نہ کسی طور پر جڑے رہے۔ جامعہ کی خدمت کے لیے زیادہ سے زیادہ وقت دینے کے خیال سے انھوں نے شادی بھی نہیں کی تھی۔ دبلے پتلے مگر طویل قامت پروفیسر عاقل کا تعلق سہارنپور (یوپی) سے تھا اور ریٹائرمنٹ کے بعد اگرچہ وہ وطن واپس چلے گئے تھے لیکن وہاں رہ کر بھی ان کا دل جامعہ میں ہی رہا اور اپنا تمام اثاثہ جامعہ کے نام کردیا تھا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ کے لیے وہ پھر جامعہ میں آگئے لیکن عمر کے آخری حصے میں علی گڑھ منتقل ہوگئے۔ پروفیسر عاقل ماہر اقتصادیات تھے اور انھوں نے ابتدائی دور میں انگریزی کی کئی اہم کتابوں کا ترجمہ سلیس اردو میں کیا تھا۔ ان میں اسٹوارٹ چیز کی مشہور کتاب ”مین اینڈ مشین“ بھی شامل تھی۔ جامعہ کے توسط سے انھوں نے تحریک آزادی میں بھی حصہ لیا جو کہ ان دنوں اپنے قومی کردار کی وجہ سے انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بن گئی تھی۔ وہ گاندھی جی کے آشرم میں بھی رہے۔ نظریاتی اعتبار سے پروفیسر عاقل مارکسسٹ تھے اور سہارنپور میں قیام کے دوران انھوں نے باقاعدہ سی پی آئی (کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا) میں شمولیت اختیار کرلی تھی۔ انھوں نے پارٹی کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ایمرجنسی کے دوران ۱۹۷۶ء میں وہ مزدوروں کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے جیل میں بھی رہے۔ انھیں پارٹی کے دیگر کارکنوں کی طرح ایک ماہ سے زائد عرصہ تک آگرہ سینٹرل جیل میں رکھا گیا تھا۔

آج پروفیسر عاقل کی یاد میں انجمن انتظامی اسٹاف جامعہ ملیہ کی کابینہ کا ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس میں ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کسی نہ کسی انسٹی ٹیوٹ شعبہ یا عمارت سے منسوب کرنے کی تجویز پیش کی گئی۔

جامعہ ٹیچرز ایسوسی ایشن کی جانب سے بھی

مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ تنظیم کے سکریٹری مسٹر راکٹ ابراہیم نے ایک پریس ریلیز میں کہا کہ مرحوم نے جامعہ کے شعبہ اقتصادیات دہلی انسٹی ٹیوٹ اور شعبہ تعلیم و ترقی میں فی کلٹی کے رکن اور دیگر حیثیتوں پر رہتے ہوئے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ (قومی آواز)

★ محمد عرفان کا تحقیقی مقالہ منظور

جناب محمد عرفان کو ان کے تحقیقی مقالے "ذخیرۃ الخواتین" پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کردی گئی۔ یہ مقالہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ تاریخ کے ریڈر ڈاکٹر سید جمال الدین کے زیر نگرانی لکھا گیا۔ یہ چھے جلدوں پر مشتمل ہے۔ تین جلدیں فارسی متن کی ہیں جو برصغیر ہند و پاک کے مختلف اور نایاب اڈیشنوں کے مقابلے کے بعد مرتب کی گئی ہیں۔ باقی تین جلدیں اردو میں ہیں۔

★ "دلی والے" کا ادبی جلسہ

۷۔ مئی ۱۹۹۵ء۔ ادبی تنظیم "دلی والے" کی تیسری سالانہ ادبی شام کا انعقاد تنظیم کے سرپرست جناب شجاع خاور کے دولت کدے پر ہوا۔ نظامت کے فرائض ابوالفیض سحر نے ادا کیے۔ صدارت بی۔ جے۔ پی کے سینیر لیڈر اور ممبر پارلیامنٹ کرشن لال شرما نے کی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر خلیق انجم اور کالکا داس (ایم پی) موجود تھے۔ اس موقع پر کرشن لال شرما نے تقسیم ہند کا ذکر کرتے ہوئے کہا "آج دونوں ممالک کو ملانے کی کڑی اگر کوئی ہے تو ادب ہے۔ ہماری پارٹی کو کسی سے کوئی بیر نہیں۔ ہم تو اپنے ملک کے ذرے ذرے سے پیار کرتے ہیں۔" موصوف نے محبت کی تشہیر، نفرت کے خاتمے اور برادرانہ اخوت پر زور دیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر خلیق انجم نے دہلی کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کا پس منظر بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ اصل دلی والا وہ ہے جو یہاں رہتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ آج کے سماجی تناظر میں کسی ایک جماعت کا کسی ایک مخصوص فرقے پر منحصر رہنا ناممکن ہے جس جماعت میں جتنی فراخ دلی اور وسعت ہوگی وہ اسی قدر مقبول ہوگی۔ محفل کو کالکا داس اور شجاع خاور نے بھی خطاب کیا۔ بعد ازاں شعری نشست کا انعقاد ہوا۔ جس میں کرشن موہن، شجاع خاور، بھگوان داس اعجاز، کنور سین حسرت، واجد سحری، اسیم شکل، اسرار جامعی، سریش گپتا، نصرت گوالیاری، اسلم جمشید پوری اور متین امروہوی نے کلام سنایا۔ (اسلم جمشید پوری)

★ علی جواد زیدی اب بھی صاحب فراش

لکھنؤ ۲۲ر جون۔ ایک خط کے ذریعے موصول ہونے والی اطلاع کے بموجب اردو کے ممتاز اور بزرگ ادیب مسٹر علی جواد زیدی بمبئی میں علیل اور صاحب فراش ہیں۔ تین ماہ قبل وہ گر پڑے تھے اور ان کے کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور ان کا بڑا آپریشن کیا گیا تھا۔ وہ تقریباً دو ماہ تک اسپتال میں رہے اور اب اگرچہ گھر آگئے ہیں لیکن بس چند قدم ہی چل سکتے ہیں۔

مسٹر علی جواد زیدی کی عمر تقریباً اسی برس ہے اور آپ تقریباً چھ درجن کتابوں کے مصنف ہیں۔ وہ اردو کے ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے جد جہد آزادی میں بھی حصہ لیا اور ترقی پسند تحریک میں اس کے اولین دور سے شریک رہے۔ اس عمر کے ادیب جنھوں نے بہت سرگرمی سے ادبی تحریکوں میں حصہ لیا اور تخلیق، تنقید اور تحقیق تینوں میں گراں قدر اضافہ کیا، اب خال ہی باقی ہیں۔ (قومی آواز)

★ خسرونامہ کی نمائش

نوجوان آرٹسٹ خالد بن سہیل کی تازہ کاوش "خسرو نامہ" کی نمائش تروینی کلا سنگم کے شری دھرانی ہال میں ۱۱تا ۱۷ر مئی منعقد ہوئی۔ حضرت امیر خسرو کے خوابوں کی فنکارانہ تصویریں خالد نے جس خوبصورتی سے اس ہال میں آویزاں کیں انھیں دیکھ کر اہل نظر عش عش کراٹھے۔ سماج کے ہر طبقے کے لوگوں نے ان کے فن کو دیکھا۔ ادیب، شاعر، صحافی، دانشور اور آرٹ کے طلبہ نے خالد بن سہیل کے فن پر اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ اہم قومی اخبارات نے نمائش پر حوصلہ افزا تبصرے لکھے۔ خالد کی نمائش دیکھنے والے اہم اور قابل ذکر افراد میں امرناتھ سہگل، رام چندرن، چمیلی رام چندرن، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر بشیرالدین احمد، پلک بسواس، مجتبیٰ حسین، پروفیسر ابوبکر، پروفیسر وسیم، مہدی نظامی، محبوب الرحمٰن فاروقی، پی این ماگو، احمد محفوظ، عبیدالحق اور سراج اجملی شامل تھے۔

★ قومی یک جہتی میں اسلام کی معنویت
ایوان غالب میں وسنت ساٹھے کا خطبہ

نئی دہلی۔ قرآن مجید میں ظاہر ہونے والے سلام سے زیادہ کوئی اور مذہب معقولیت پسند نہیں ہے۔ اس کے مساوات اور کردار کے بنیادی اصولوں پر عمل کرنے سے ہندستان میں عمدہ اتحاد قائم ہو سکتا ہے۔

اس خیال کا اظہار ثقافتی تعلقات کی انڈین کونسل کے صدر جناب وسنت ساٹھے نے کیا۔ موصوف ۱۳ر جون ۱۹۹۵ء کو ایوان غالب میں "قومی یک جہتی میں اسلام کی معنویت" کے موضوع پر فخرالدین علی احمد یادگاری خطبہ پیش کر رہے تھے۔

تقریب کی صدارت بیگم عابدہ احمد اور نظامت پروفیسر امیر حسن عابدی نے کی۔ جناب وسنت ساٹھے نے اپنے تحقیقی اور تجزیاتی خطبے میں قرآن مجید کی اصل آیات پیش کیں اور کہا کہ اپنے پیغام اور مفہوم میں یہ نیک انسانی زندگی کے ایسے راستے کی نشاندہی کرتی ہیں جو ہندستان کے قدیم ویدوں اور گیتا کے شلوکوں میں موجود ہے۔ موصوف نے کہا کہ اسلام اور ویدانت دونوں کے بنیادی اصول یکساں اور ازلی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مذہب کی صداقت اور حقیقی ہدایت کو پیش نظر رکھا جائے تو ملک کے کسی بھی شہری کی حیثیت ثانوی نہیں ہوتی۔ البتہ جب اس صداقت سے انحراف ہوجائے تو نفاق اور علاحدگی کے خیالات ابھرتے ہیں۔ ماضی میں یہی ہوا اور صدیوں سے ہندو دھرم اور اسلام کا عزیز گہوارہ ہندستان دو حصوں میں بٹ گیا۔ بدقسمتی سے آج بھی نفاق کی لہر چل رہی ہے اور اسے روکنے کے لیے مذاہب کی صداقت کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ جناب ساٹھے کا خطبہ انگریزی میں لکھا گیا تھا اور ۴۱ صفحات پر مشتمل تھا۔

خواجہ حسن ثانی نظامی نے اپنے اظہار تشکر میں صاحب خطبہ کی تحقیق اور محنت کی ستایش کی انھوں نے کہا کہ قرآن کی ان تمام شرحوں سے اتفاق نہیں ہوسکتا کیوں کہ اس کی آیات کے تجزیہ کے لیے فقہی مہارت چاہیے۔ موصوف نے کہا کہ

ان دین کے ماہروں کے کام سے عام اہل دانش کا دور رہنا زیادہ مناسب ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہم جس قومی یک جہتی کے متلاشی ہیں وہ وطن کی محبت جگانے سے پیدا ہوگی اور ہمیں ساٹھے صاحب کے خطبے کا اسی نظر سے مطالعہ کرنا چاہیے (بی، ڈی، چندر)

اردو بورڈ علی گڑھ کا اعلان

علی گڑھ - اردو بورڈ علی گڑھ کے ابتدائی درجات کے امتحانات کے علاوہ اردو کے اعلا امتحانات دبیر ادب' دبیر قابل' دبیر فاضل جو پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ' کشمیر یونیورسٹی سری نگر - جموں اینڈ کشمیر بورڈ آف اسکول ایجوکیشن' پٹیالہ یونیورسٹی پٹیالہ وغیرہ یونیورسٹیوں سے منظور شدہ ہیں - اردو بورڈ کے مذکورہ امتحانات کے کامیاب امیدوار صرف انگریزی کے امتحانات دے کر ہائی اسکول' انٹر' اور بی - اے کی ڈگری حاصل کرکے اپنے مستقبل کو کامیاب بناسکتے ہیں - مذکورہ بالا امتحانات مورخہ ۱- ۲- ۳- ۴- اکتوبر ۱۹۹۵ء کو منعقد ہوں گے فارم داخل ہونے کی آخری تاریخ ۱۳ر اگست ۱۹۹۵ء اور فیس تاخیر کے ساتھ ۱۹ر اگست تا ۲۵ اگست ۱۹۹۵ء ہے - جدید سینٹر کا قیام کم از کم بیس طلباء کی شمولیت پر ہوتا ہے - ناظمین سینٹر قواعد و نصابات وغیرہ اردو بورڈ کے مرکزی دفتر اردو بورڈ چھتاری کمپاؤنڈ رسل گنج علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲ سے طلب فرمائیں -

(رجسٹرار' اردو بورڈ)

اردو افسانہ مقابلہ - نتائج کا اعلان

ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے اردو افسانہ نگاروں کے ایک "افسانہ مقابلہ" کا اہتمام کیا گیا تھا - یہ مقابلہ ہریانہ کے افسانہ نگاروں کے لیے مخصوص تھا - مقابلہ میں شامل ہونے کے لیے ریاست کے گیارہ قلم کاروں نے اپنے افسانے اکادمی کو بھیجے تھے جنھیں اکادمی کی جانب سے مقررہ ایویلویٹروں کو ایویلویشن کے لیے بھیجا گیا تھا - ایویلویٹروں کی مشترکہ رپورٹ کی روشنی میں جناب کدارناتھ شرما کو اول جناب مصور سبزواری کو دوم اور جناب راج شرما کو سوم قرار دیا گیا ہے - ان قلم کاروں کو بالترتیب ایک ہزار' ساڑھے سات سو اور پانچ سو روپے کے انعامات دیے جائیں گے (تمس تبریز)

"تواتر اور تسلسل" کی رسم اجرا

بلراج کومل کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تواتر اور تسلسل" کی اشاعت پر دہلی کی ادبی تنظیم "سواد" نے ۲۵ر اپریل ۱۹۹۵ء کو آنسل بھون نئی دہلی میں ایک تقریب کا اہتمام کیا - بلراج کومل نے اپنے تخلیقی سفر کی روداد کے علاوہ اپنی کچھ منتخب نظمیں پیش کیں - بلراج کومل کے فن اور ان کے تنقیدی مضامین پر گفتگو میں جن اہل علم و ادب نے حصہ لیا' ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ' محترمہ کسم آنسل صاحبہ' جناب محمود ہاشمی' جناب دلیپ سنگھ' جناب مظہر امام' جناب دیوندر اسر' جناب دکشت پوری' ڈاکٹر صادق' ڈاکٹر عتیق اللہ اور کتاب کے ناشر - اے - پبلی کیشن کے سربراہ جناب نریندر کمار خاص طور پر قابل ذکر ہیں - اس ادبی نشست میں اردو ادیبوں کے علاوہ ہندی' انگریزی' پنجابی اور ڈوگری کے بہت سے سربرآوردہ ادیب بھی شامل تھے

بی - ایچ - ای - ایل - بھوپال میں ڈاکٹر نعمان خاں کا شاندار استقبال

بھوپال مورخہ ۲۹ر اپریل ۱۹۹۵ء کی شب ۹ بجے جناب محمد حلیم کے دولت کدہ واقع شکتی نگر' پروفیسر سید حامد جعفری کی صدارت میں ایک ادبی و شعری محفل کا انعقاد ہوا جس میں پروفیسر ڈاکٹر محمد نعمان خاں شعبہ اردو' سیفیہ کالج بھوپال کی تازہ تصنیف "بھوپال ادب کے آئینے میں" کی اشاعت پر انھیں ادبی حلقوں کی جانب سے مبارکباد پیش کی گئی اور ان کی بھوپال کی متعدد انجمنوں کی طرف سے گل پوشی اور گل دستے پیش کرکے ان کا شاندار استقبال کیا گیا کارواں سخن کے سکریٹری جناب رہبر جونپوری اور جناب سعید اختر صاحب نے ڈاکٹر محمد نعمان خاں کی

ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں قلم کے سیٹ پیش کیے۔

اس محفل کا آغاز معروف صحافی و ادیب جناب اقبال مسعود کے مضمون سے ہوا جس میں ڈاکٹر نعمان کے ادبی و تحقیقی کارناموں پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا تھا۔ اس مضمون کو اقبال مسعود کی غیر موجودگی کی بنا پر جناب سعید اختر نے پڑھ کر سنایا۔ معروف و مقبول شاعر جناب عشرت قادری اور ریٹائرڈ پرنسپل جناب شعید اختر صاحب نے ڈاکٹر نعمان کی ادبی خدمات پر اپنے اپنے تاثرات کا اظہار فرمایا۔ اس کے بعد صدر پروفیسر حامد جعفری صاحب نے ڈاکٹر نعمان کے تحقیقی رجحانات کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا کہ گو کہ شہر غزل بھوپال عہد قدیم سے شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے مگر یہ بات قابل افسوس ہے کہ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی پروفیسر عبدالقیوم سندی اور ڈاکٹر نعمان سے قبل کسی نے بھوپال کی ادبی خدمات پر مکمل تحقیق نہیں کی جس سے بھوپال کی قدیم و جدید ادبی شخصیات کو نمایاں مقام حاصل ہوتا۔ لیکن اب ڈاکٹر نعمان اس کام کو خلوص دل سے انجام دے رہے ہیں اور مستقبل میں ان سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ انھوں نے اپنے بیش قیمت اظہار خیال کے ساتھ ساتھ اپنے قیمتی منظوم کلام سے بھی نوازا۔ آخر میں ڈاکٹر محمد نعمان خاں نے اپنا ایک تحقیقی مقالہ پیش کیا جو کافی پسند کیا گیا۔

متذکرہ بالا نشست کے اختتام کے بعد شعری محفل کا آغاز ہوا جس میں جناب [illegible] جناب حامد جعفری، جناب اختر، جناب [illegible]، جناب آنند موہن اعجاز، جناب [illegible] صدیقی، جناب [illegible] ہما، جناب سلطان کلیم، جناب کیلاش ورما، جناب اقبال بیدار اور جناب [illegible] واسطی نے اپنی اپنی تخلیقات سے سامعین کو محظوظ فرمایا۔ اس شعری، نثری محفل کی نظامت کے فرائض جناب [illegible] جونپوری نے انجام دیے۔ انجمن ترقی اردو ہند شاخ بھیل کے سکریٹری جناب عبدالستار خاں اور ادارہ انوار العلوم کے سکریٹری جناب نصیر احمد و پبلک رلیشن ڈپارٹمنٹ کے منیجر جناب امانت علی خاں بہادر نے اس محفل کی آراستگی میں بھرپور تعاون دیا۔ محفل کے اختتام پر صاحب خانہ محمد حلیم صاحب نے شاندار پارٹی دی۔

کھلے خط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

ستیہ پال آنند، چنڈی گڑھ

ایک مدت کے بعد تازہ شمارے میں کھلے خطوط کے کالموں میں اپنا نام دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ مراسلہ نگار سے میں ذاتی طور پر واقف نہیں ہوں، شاید میرے طالبعلم رہے ہوں، لیکن ان کے مکتوب کے حوالے سے کچھ کہنا ضروری ہے۔
جس تقریب کا انھوں نے ذکر کیا ہے، وہ جارج واشنگٹن یونیورسٹی میں جولائی ۱۹۹۰ء میں منعقد ہوئی تھی۔ اس میں ہندستانی اور پاکستانی طلبا اور طالبات کے علاوہ واشنگٹن میٹرو پالیٹن ایریا کی بارہ یونیورسٹیوں سے اردو داں اساتذہ، مختلف علمی [illegible] سے تعلق رکھتے تھے، شامل ہوئے تھے۔
مراسلہ نگار صدیقی صاحب کی اطلاع کے برعکس میں نے اس تقریب کی صدارت نہیں کی تھی، صدر کی [illegible] النز تھامس گر [illegible] بلاوہ از [illegible] تھے۔ میں [illegible] تھا اور [illegible] پروجیکٹ کے [illegible] ایشیائی شاعری (بنگالی، ہندی، [illegible]) کا کوآرڈی نیٹر تھا۔ اسی تقریب میں [illegible] رپورٹ کے اردو چیپٹر کا خلاصہ پیش کیا گیا تھا۔ اس رپورٹ کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ "شاعر" بمبئی میں لگ بھگ دو برسوں تک غزل پر تنقیدی مکالمہ کے زیر عنوان خطوط، آراء اور مضامین کا ایک سلسلہ شائع ہوتا رہا ہے، جس میں مجھے پھول کم اور پتھر زیادہ نصیب ہوئے ہیں۔ بہرحال میں اپنے موقف پر قائم ہوں کہ غزل کی صنف نے اردو شاعری کے ساتھ مہلک سلوک کیا ہے اور اسے عالمی شاعری کے Hall of fame میں اپنا جائز مقام پانے سے محروم رکھا ہے۔ ایک بات کی تصحیح ضروری ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے حوالے سے میں نے کہا تھا "میں غزل کو نیم مہذب صنف سخن کہتا ہوں" اور اس بات کا فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں کہ "نیم وحشی" اور "نیم مہذب" میں کیا فرق ہے۔ "نیم وحشی" لمحہ موجود سے پیچھے کی طرف چلنے کا استعارہ ہے، جب کہ "نیم مہذب" ماضی بعید اور ماضی قریب کے درمیان کہیں رک جانے کا استعارہ ہے، یعنی یہ صنف سخن مہذب ہوتے ہوتے رہ گئی۔

افتخار امام، لاگن پورٹ

[illegible] اشاریے اور خامہ بگوش کی تحریریں نیز مجتبیٰ حسین کے مضامین ہمیشہ دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں مگر افسانوی ادب جو آج کل کا مقبول [illegible] صنف ہے، اسے شائع کرنے میں آپ بخل سے کام لے رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو اس صنف کی نمایندگی [illegible] ہوتی ہے اور کبھی ہوتی ہے تو محض [illegible] اس میں شک نہیں کہ [illegible] کبھی کوئی افسانہ شائع [illegible] وہ منتخب [illegible] شمارے میں [illegible] کہانی [illegible] یقیناً ایک قابل قدر [illegible] اثر انگیز اور کامیاب [illegible] افسانہ ہے۔

ڈاکٹر سید فضل اللہ کرم، [illegible]

کتاب نما کا تازہ شمارہ (اپریل [illegible]) نظر نواز ہوا۔ کھلے خطوط کے تحت عبداللطیف اعظمی کا مراسلہ نظروں سے گزرا۔ موصوف نے [illegible] تاریخ پیدائش کے مرحلے کو انتہائی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ [illegible] موصوف کا

یہ استدلال کہ "ہر شخص کی تاریخ پیدائش وہی معتبر سمجھی جائے گی جو متعلق شخص خود بیان کرے" نامناسب ہے۔ کیوں کہ متعلق شخص دروغ گوئی سے بھی کام لے سکتا ہے خواہ وہ سرکاری ملازم ہو یا نہ ہو۔ دروغ گوئی صرف سرکاری ملازم ہی کا حصہ نہیں ہے اس کے لیے نہ صرف مدرسہ کی رپورٹ بلکہ گھر کے افراد، ہم عصر شعرا و ادباء اور متعلقہ شخص کے قریبی دوست و احباب سے رابطہ قائم کرنا ضروری ہے۔ کوئی بھی شخص ازخود اپنی تاریخ پیدائش کے تعلق سے نہیں جانتا بلکہ اسے بھی گھر کے افراد ہی بتاتے ہیں اس لیے صرف متعلق شخص کے بیان پر ایمان لانا نامناسب ہے۔

اگر یہی معاملہ عورتوں کے ساتھ ہو تو تحقیقی کام غارت ہو کر رہ جائے گا۔ کیوں کہ دنیا کے ۹۹٪ مرد و خواتین کا یقین ہے کہ ۹۹٪ خواتین اپنی عمر صحیح نہیں بتاتی ہیں۔ اگر متعلقہ عورت اپنی تاریخ پیدائش خود بیان کرے اور ہم نے اسی کو قبول کرلیا تو سارا تحقیقی نظام درہم برہم ہو کر رہ جائے گا۔

اگلے زمانے میں مدارس میں تاریخ پیدائش صحیح درج نہیں کی جاتی تھی۔ مدرسہ کے اساتذہ طالب علم کی صحت اور اونچے پورے جسم کو دیکھ کر عمر زیادہ لکھ دیتے تھے گوکہ اس لڑکے کی عمر در حقیقت کم ہوتی تھی۔ اگر کوئی لڑکا دبلا پتلا نحیف ہو تو اس کی عمر کم لکھائی جاتی تھی۔ اس طرح کی "گھپلے بازی" اگلے دور میں بہت ہوا کرتی تھی۔ حالیہ دنوں میں ہمارے یہاں کے ایک پرائمری اسکول میں ایک قابل استاد نے ایک لڑکے کی تاریخ پیدائش ۳۰ ر فروری لکھ ڈالی۔ دس تعلیمی سالوں تک یہی تاریخ پیدائش چلتی رہی۔ لیکن میٹرک کے امتحان میں بورڈ آف سکنڈری والوں نے اعتراض کیا کہ یہ تاریخ پیدائش غلط ہے کیوں کہ کسی بھی سال فروری کی تیس تاریخ ممکن ہی نہیں ہے۔

اس طرح کے خود ساختہ بیانات کو بغیر کسی تحق[illegible] کے قبول کرلینا اور اسی کی تصدیق کے لیے دوسر[illegible] افراد سے رابطہ قائم نہ کرنا، ناتجربہ کاری ہے کیوں [illegible] تحقیق کی ابتداء "شک" سے ہوتی ہے "یقین" [illegible] نہیں۔

شجاع خاور، نئی دہلی

تازہ کتاب نما، نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ غزل اشاعت کا بھی شکریہ سوائے اس کے کہ کاتب [illegible] نے مطلع کے دوسرے مصرعے میں "طفل" کی "محفل" جوڑدیا مصرعے کے وزن کے ساتھ سا[illegible] شعر کا تلازمہ بھی مسخ ہوگیا۔ شعر یوں ہے:

گھر کے تحفظات سے آگے ہے کیا، دکھا کے لا
طفل خیال کو ذرا شہر میں بھی گھما کے لا

ایس۔ ایس۔ علی، اکولہ

رسالے کے دو خاص ستون ہیں اشاریہ ا[illegible] خامہ بگوش کا سخن در سخن۔ جہاں اشاریہ میں ہ[illegible] مہمان مدیر **انتہائی** اہم Current Topic related To Urdu سنجیدگی کے ساتھ بحث کرتے ہیں وہیں شریمان خا[illegible] بگوش محفل کو زعفران زار کردیتے ہیں۔

مئی ۹۵ء کے کتاب نما میں مہمان مدیر جنا[illegible] ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، شعبہ لسانیات، علی گ[illegible] مسلم یونیورسٹی کا اشاریہ "اردو رسم خط کی معی[illegible] بندی کی ضرورت" قابل غور مضمون ہے۔ اسا[illegible] ادبا و شعرا کو خاص طور پر اردو کے عام قاری کو طور پر اس کا نوٹس لینا چاہیے اور ان کی مج[illegible] تبدیلیوں کو روبہ عمل لاکر اردو املا کو درست ا[illegible] چاہیے ● ●

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

اگست ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۸

فی پرچہ	6/=
سالانہ	55/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	75/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/=

اڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

ٹیلی فون:- ۶۹۱۰۱۹۱

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۲ میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سو سال (تاریخ)
اماں اللہ خاں شیروانی ۱۰۰/-
مٹی کا بلاوا (ڈرامے) دوسرا اڈیشن۔ شمیم حنفی ۴۵/-
سکوں پر اشعار سید نور محمد اکیلوی ۱۰۵/-
قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں ۵۰/-
ڈاکٹر سید عابد حسین (سوانح) قاضی عبیدالرحمن ہاشمی ۱۵/-
ہندوستانی سماج (سماجیات) شیاما چرن دوبے ۳۱/-
عصری ہندی کہانیاں (افسانے) مرتبہ دھنن جے وربا ۴۸/-
ڈاکٹر ذاکر حسین (سوانح) نیا اڈیشن محمد مجیب ۵۲/-
گل افکار (شعری مجموعہ) خواجہ محمد یوسف ہما ۵۰/-
سب کے لیے ہومیوپیتھی۔ ترجمہ پریم پال اشک ۱۳۰/-
گل افشانی گفتار (مزاحیہ کلام) مرزا عصمت اللہ بیگ ۱۵/-
نگاڑے حضور (طنزیہ مزاحیہ مضامین) ڈاکٹر سہیل احمد زیدی ۸۰/-
کوہ نور (شعری مجموعہ) صبا جبل پوری ۲۵/-
نوائے گلبرگہ (حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز نمبر)
پروفیسر قیوم صادق
سائنس کے کرشمے (سائنسی مضامین) پروفیسر ایم اے امیر احمد ۸۰/-
گلبن (دوماہی) ڈراما نمبر ترتیب سید ظفر ہاشمی ۱۲/-
فخرالدین علی احمد یادگار نامہ ترتیب غالب انسٹی ٹیوٹ ۵۰/-
فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت (ادب)
ڈاکٹر نصرت چودھری ۳۰/-
جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ (ادب) ڈاکٹر فضیل احمد ۲۵۰/-
آتش زیر پا (شاعری) ساجدہ زیدی ۱۴۰/-
مہاتما گاندھی کی پہلی ملاقات (مضامین) شنکر دیال سنگھ ۱۵/-
مہاتما گاندھی کا انداز فکر 〃 کے کے کھلر ۲۰/-
تعلیمی پنچایتی راج اور اکیسویں صدی 〃 〃 ۲۰/-
یہ تھی ہماری قسمت (ناول) نذیر جوہر ۱۰/-
جنگل جنگل شہر (افسانے) سیرانند سوز ۱۲۵/-
جدید حیاتیاتی مسائل اور اسلام (مذہب)
ابوالفضل محسن ابراہیم ۲۵/-

نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات (سوانح)
ڈاکٹر شمس بدایونی ۱۲۵/-
تحفۃ الصغر (فارسی کلام) امیر خسرو ۸۰/-
سکندرآباد کی ادبی دستاویز (ادب) محسن جلگانوی ۶۰/-
تفہیم اسلام۔ بجواب دو اسلام (مذہب) مولانا مسعود احمد ۱۵/-
گوپی چند نارنگ حیات و خدمات (سوانح) ڈاکٹر محمد حامد علی خاں ۲۹/-
آغا شاعر قزلباش شخصیت اور شاعری (سوانح)
سید فیضان حسن ۱۰۰/-
بال و پر (مضامین) کنہیا لال کپور ۵۰/-
فن ترجمہ نگاری خلیق انجم ۸۵/-
پنڈت آنند نرائن ملا کی ادبی خدمات (ادب) خلیق انجم ۴۰/-
ریشہ ہائے فارسی (فارسی ادب) ڈاکٹر م م مسعودی ۱۲۵/-
نگر و نظر تحقیق و تنقید 〃 〃 ۱۲۵/-
امام اعظم ابو حنیفہ؟ (سوانح) مفتی عزیز الرحمن ۱۰۰/-
غائب متکلم (شاعری) راجا غضنفر علی ۵۰/-

حضرت محمدؐ اور قرآن

ڈاکٹر رفیق زکریا
مترجم۔ ڈاکٹر مظہر محی الدین

ڈاکٹر رفیق زکریا کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ۔ اس کتاب میں سلمان رشدی کے ناول "شیطانی آیات" کا مدلل اور عالمانہ جواب دیا گیا ہے
۴۳۴ صفحات ۔ قیمت ۲۰۰/- روپے

صحرا میں لفظ (فضیل جعفری)

فضیل جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور ذمے دار نقادوں میں ہوتا ہے۔ دورِ حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے موصوف کے ۱۲ نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔
قیمت ۹۰/- روپے۔

مدیر
ع عبداللہ
ہندی ویکلی
ن، ویسٹ، نئی دہلی ۱۲

اشاریہ

اردو صحافت۔ پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اردو صحافت کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو نثر کی۔ گذشتہ تقریباً پونے دو سو سال میں
ان کے مختلف گوشوں میں آباد عوام و خواص کے درمیان خیالات و نظریات، افکار و حوادث اور
ن ورجحانات کی ترسیل و ابلاغ کا ایک کامیاب وسیلہ ہی صحافت رہی ہے۔ اردو نثر نے
یل مدت میں اردو صحافت کے ساتھ ساتھ نہ صرف ترقی کے مختلف مدارج طے کیے ہیں بلکہ اردو
ت نے کئی اصناف جیسے انشائیہ، رپورتاژ اور کسی حد تک طنز و مزاح سے اردو نثر کا دامن بھرا
ماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا عکس صحافت کے حوالے سے ہی اردو نثر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔
دو نثر کی بدلتی ہوئی کروٹوں کا ابتدائی اندازہ اردو صحافت کو ہی دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔

جب ہم ابتدائی اردو نثر پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اسلوب کی دو لہریں کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔
طرف اردو نثر پر رجب علی بیگ سرور کے مرصع، مسجع اور فارسی آمیز اسلوب کا غلبہ تھا کیونکہ
کے علاوہ ہندستان کے خواص میں فارسی اور عربی دوسری زبان کی حیثیت رکھتی تھیں اور
س وجامعات میں یہی ذریعہ تعلیم و تدریس تھیں۔ دوسری طرف میر امن اور دہلی کالج کے اردو
اروں کے اثرات اور غالب کے مکاتیب کے اثرات نمایاں تھے۔ یہ صحافت کی ہی دین ہے
دو زبان عوامی بولی کے قریب آگئی اور اس نے عربی و فارسی زبان کے اثرات سے آزاد ہو کر
دنیا آپ پیدا کی اور قبولیت کا شرف حاصل کیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اردو صحافت کو
ا میر ہمیشہ گفتگو عوام سے رہی ہے۔ اردو زبان کو عام فہم بنا کر جدید سائنسی اور علمی اصطلاحات
دو زبان میں جگہ دینے کے لیے اردو صحافت نے کلیدی رول ادا کیا۔ آج اردو کے خزانے
سیکڑوں ایسے الفاظ ہیں جو اردو صحافت کی ہی دین ہیں۔

اردو صحافت نے عملی طور پر عہد بہ عہد زبان و ادب میں نئے نئے تجربے کیے اور ان
ہوں کے لیے اس نے خود کو تجربہ گاہ بنائے رکھا۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے نصف آخر میں
وصحافت پر انشا پردازی کا جو رنگ غالب ہوا وہ تہذیب الاخلاق کے صفحات پر نظر آتا ہے۔
بیسویں صدی میں مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر اور ظفر علی خان نے "الہلال، ہمدرد"
"زمیندار" کے ذریعے اردو صحافت کو نقطۂ عروج تک پہنچا دیا اور اس کی زبان دیگر نثری

اصناف کے لیے باعث رشک بن گئی۔ ہماری صحافت میں جس طرح زندگی کی سچائیوں اور مظلوم طبقات کے دکھ درد کو جگہ ملی اس سے ترقی پسند تحریک نے استفادہ کیا۔ آزادی کی لڑائی میں اردو صحافت نے ایک انقلاب آفریں رول ادا کیا مگر زبان و بیان کے پہلو سے ہمارے اخبارات کے معیار میں کوئی پستی یا زوال نظر نہیں آتا۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی ادیب و ناقد انکار کر سکے کہ اردو کے لسانیاتی ارتقا میں اردو صحافت کا اہم رول رہا ہے۔

ہندوستان میں اردو صحافت کے ابتدائی نقوش شاہی وقائع نگاری، نجی قلمی اخبارات اور فوجی اخبارات میں دکھائی دیتے ہیں لیکن لیتھو طباعت کی آمد سے اردو نثر جس نے ابھی پاؤں پاؤں چلنا شروع کیا تھا صحافت کی انگلی پکڑ کر تیز تیز دوڑنے لگی۔ اردو کے پہلے اخبار "جام جہاں نما" (۱۸۲۲) نے نہ صرف اردو صحافت کی نئی راہیں متعین کیں بلکہ اردو نثر کو ایک روشن راہ سے بھی آشنا کیا۔ انیسویں صدی کی ابتدا سے پہلے اردو زبان کی ترقی اور وسعت کی ذمہ داری صرف شعرا تک ہی تھی۔ لیکن پریس کی آمد کے بعد اردو نثر میں ایک انقلابی تبدیلی آئی۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جن ادیبوں کا شمار جدید نثر کے معماروں میں ہوتا ہے وہ کم و بیش سبھی پریس سے وابستہ تھے۔

شمالی ہند میں اردو صحافت کا آغاز "دہلی اردو اخبار" سے ہوتا ہے جو ۱۸۳۶ میں مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کی ادارت میں شائع ہوا۔ علمی و ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے جہاں ایک طرف اس اخبار میں ادیبوں اور شاعروں کے مضامین اور غزلیں شائع ہوئیں وہیں دوسری طرف اس عہد کے ادیبوں کی معاصرانہ چشمکوں کو بھی اشاعت کا موقع مل جاتا۔ ان ادبی معرکہ آرائیوں نے اردو ادب میں نئے ابواب کھولے۔ غالب اور ذوق کے ہمنواؤں کے نظریہ فکر کو سمجھنے اور ادب میں ان کی منزلت متعین کرنے میں اس اخبار کا بڑا رول رہا۔ غالب اور ذوق کے درمیان کشمکش کے جہاں اور دوسرے اسباب تھے وہیں ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ غالب کے ہمنوا ذوق والوں کو فطری طور پر پسماندہ، روایت پرست اور نئی تہذیب سے ناآشنا سمجھتے جب کہ ذوق والوں کے نزدیک غالب اور ان کا گروہ مذہب بیزار نظر آتا۔ کسی حد تک دہلی اردو اخبار مذہب پسندوں کا ہمنوا تھا اور غالب کی بے راہ رویوں کو پیش کرنے میں کوئی تامل نہ کرتا۔

جدید نثر کے اہم معمار سرسید احمد خاں نے اپنی سماجی اور ادبی سرگرمی کا آغاز صحافت سے کیا۔ اُن کی ادارت میں شائع ہونے والا اخبار "سید الاخبار" قانونی مسائل پر روشنی ڈالنے والے مضامین خاص اہتمام سے شائع کرتا اور اس کی نثر میں بھی کافی نکھار پیدا ہو گیا تھا۔ ذوق اور غالب کی چپقلش میں یہ اخبار غالب کا طرف دار تھا۔ اس دور میں پورا معاشرہ دو طرح کے طبقوں میں بٹ گیا تھا۔ ایک طبقہ وہ تھا جو پُرانی روایتوں سے اپنا دامن چھڑا نہیں سکا تھا۔ اور دوسرا طبقہ جدید دور کے تقاضوں کو لبیک کہہ رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ اور سرسید تحریک کے تعلق سے ہندوستان میں لوگوں کا ایک طبقہ شکوک و شبہات کا شکار تھا۔ اس کا خیال تھا کہ سرسید قوم کو انگریزی تعلیم کے ذریعہ الحاد کی جانب لے جا رہے ہیں۔ طبقہ علما کے علاوہ اکبر الہ آبادی جیسا شاعر بھی سرسید کے

ے اتفاق نہ رکھتا تھا۔ اس زمانے میں لاہور، لکھنؤ، بمبئی، علی گڑھ، بنارس، لدھیانہ اور ملتان
رات کے اہم مراکز بن گئے۔ جس سے ایک طرف اردو نثر میں عصری ضرورتوں کے ساتھ تبدیلی
تو دوسری طرف ان اخباروں نے صوبائی، مقامی، غیر ملکی خبروں کے ساتھ ساتھ ادبی مقالوں
ں کے علاوہ قومی نقطۂ نظر کو ابھارنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ لاہور، دہلی اور لکھنؤ کے اخبارات
ی تلخ باتیں لکھی جاتیں اور ۱۸۵۷ء میں یہ اخبارات دیسی سپاہیوں میں تقسیم کیے جاتے تھے۔
ہ ہندستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اخبارات کی آزادی سلب کرنے کے لیے یہ بہانہ
ان سے دیسی باشندوں میں بغاوت کے جذبات پیدا کیے جاتے ہیں چنانچہ حکومت نے سنسرشپ
، اخبارات پر پابندی لگانے کا حیلہ اختیار کر لیا۔
پہلی جنگ آزادی میں اردو صحافت بھی معتوب ہوئی جس کے نتیجے میں جنگ آزادی کے بعد
ںے صرف ۱۲ اخبارات بچے۔ اس دور کے اخبارات میں ایک دور رس تبدیلی یہ آئی کہ اب
ی کے ساتھ ساتھ سائنسی معلومات بھی اخبارات میں فراہم کی جانے لگیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو
ت سماجی و سیاسی تبدیلی رونما ہوئی اس کا عکس ہمیں صحافت میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔
ل کشور کے "اودھ اخبار" نے لکھنؤ کی اہم ادبی شخصیتوں کو اپنے عملے میں شامل کرکے اردو نثر
راشں خراش، ترکیبوں کی خوبصورتی، کلام کی گرمی، زبان کی پاکیزگی اور ظرافت کی گلکاری
ا مال کیا۔ اس کا لہجہ سنجیدہ اور مباحث کا رخ سماجی مسائل کی طرف تھا۔ رتن ناتھ سرشار
، اشہری، غلام محمد طپش اور عبدالحلیم شرر جیسے ادبا اس اخبار سے منسلک رہے جو اردو نثر کے
ب و ماہتاب میں شمار کیے جاتے ہیں۔ فسانۂ آزاد اس اخبار میں قسط وار شائع ہوتا تھا۔ پھر انگریزی
رچیہ پنچ اخبارات کی تقلید میں منشی سجاد حسین کا اودھ پنچ شائع ہونا شروع ہوا۔ اکبر
ادی، جوالا پرشاد برق، مچھو بیگ، ستم ظریف اور احمد علی شوق جیسے لوگ اس کے لکھنے والوں
ال تھے۔ اکبر کی شاعری میں سرسید پر جو چوٹیں ملتی ہیں ان کی اشاعت اودھ پنچ میں ہوتی تھی جس
غالب اور ذوق کے درمیان ہونے والی چشمکوں کو دہلی اردو اخبار نے اپنے صفحات میں جگہ دیکر
دور کی شاعری کے مختلف دھاروں کو سمجھنے میں اہم کارنامہ انجام دیا اسی طرح اودھ پنچ اور اودھ
، کے پنچ ہونے والی معرکہ آرائی بھی ادبی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ ان کی ظریفانہ چھیڑ پوں نے اردو
ہ میں طنز و مزاح کے نئے ابواب کھولے۔
جدید علوم کے فروغ کے لیے سرسید کا دوسرا سب سے بڑا کارنامہ "تہذیب الاخلاق" کا اجرا
ان کے رفقا حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی، وقار الملک اور محسن الملک نے اس پرچے
علمی، ادبی، فکری اور تہذیبی مضامین لکھے جو اردو نثر کا سرمایہ ہیں۔ مضمون نگاری کی اس نئی
ے نے بیسویں صدی میں انشائیہ کے لیے زمین ہموار کی۔ پھر بیسویں صدی کے آتے ہی مختلف سیاسی
شرتی اور ادبی واقعات نے صحافت کو ایک نیا رنگ دیا۔ اس دور کی صحافت میں جو لوگ نمایاں
ے وہ بیک وقت صحافی، ادیب اور قومی رہنما تھے۔ ان قد آور شخصیتوں میں مولانا حسرت موہانی
لانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، مولانا غلام رسول مہر، سید سلیمان ندوی۔

مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری اور مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ اہم ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے "اردوئے معلیٰ" کے ذریعہ حریت فکر اور آزادیِ اظہار کی جو شمع روشن کی اس نے ادب اور سیاست کو منزل کی راہ دکھائی۔ اپنی بے باکی اور حق گوئی کے لیے انھیں قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلنا پڑیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے "البلاغ" اور "الہلال" کے ذریعے دین اور سیاست کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی تحریک پیدا کی۔ اس کے لیے انھوں نے شبلی نعمانی اور حسرت موہانی جیسے مفکروں کا قلمی تعاون حاصل کیا۔ مولانا ظفر علی خاں نے اپنے اخبار "زمیندار" کے ذریعہ وہ آواز اٹھائی جس کی گونج سے حکومتِ وقت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ انھوں نے اپنے اخبار کے ذریعے جہاں ایک طرف قوم کو خود اعتمادی کا درس دیا وہیں صحافت کے ذریعے ادب کے معیار کو بلند رکھنے کی بھی بھرپور کوشش کی۔

اسے اردو ادب کا المیہ ہی کہا جائے گا کہ آزادی کے بعد بیشتر ادیبوں اور قلم کاروں نے اردو صحافت کو قابلِ اعتنا نہ سمجھ کر اسے پسِ پشت ڈال دیا اور گرد و پیش کے کرب اور ہولناکی سے بے خبر ہو کر فکر و خیال کے سہرے جزیرے آباد کرنے میں لگ گئے جس کے نتیجے میں اردو ادب کی سرگرمیاں اکادمیوں اور دانش گاہوں تک محدود ہو کر رہ گئیں۔ جہاں ادب تفریحِ طبع کے ساتھ ساتھ دانش ورانہ رعب و جلال اور نظریاتی وابستگی کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بیشتر اردو ادیبوں کو بائیں بازو یا دائیں بازو کی سیاسی پارٹیوں کا چھتر سایہ مل گیا۔ نئی نئی اکادمیوں اور اداروں سے ان پر خوب انعامات کی بارشیں ہونے لگیں۔ دوسری طرف اردو صحافت تقسیم ملک کی تہمت اور سرمایے کی سرپرستی سے محروم ہو جانے کے باعث تذبذب کا شکار ہو گئی۔ پھر رہی سہی کسر اس وقت پوری ہو گئی جب ایک طرف اردو زبان کی تعلیم و تدریس کے نظام کو درہم برہم کر کے اردو ادب کا عوامی حلقہ محدود سے محدود تر کر دیا گیا تو کہیں اردو زبان کو غیر ملکی ٹھہرا کر دیس نکالا دینے کی پوری پوری کوشش کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کے بعد تین نسلیں اردو زبان سے نابلد ہو کر اپنی گنگا جمنی تہذیبی وراثت سے محروم ہو گئیں۔ یہی نہیں جب اردو رسم الخط کو بدل کر دیوناگری کر دینے کا فتنہ پیدا کیا گیا تو ہمارے کئی چوٹی کے ادیبوں اور نقادوں نے اپنے آقاؤں کی خوشنودی میں اس تجویز پر اپنی رضامندی ظاہر کر دی۔

وہ تو کہیئے کہ نامساعد حالات کے باوجود اردو اخبارات و رسائل نے اس دور کے مسائل سے خود کو ہم کنار رکھا اور اردو کا رشتہ عوام سے برقرار رکھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کانٹوں بھری راہوں میں نامعلوم کتنے آبلہ پا کام آ گئے۔ آزادی کے بعد حیات اللہ انصاری، مولانا عبدالوحید صدیقی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، مولانا مسلم بھوپالی اور ظفر پیامی جیسے سیکڑوں صحافیوں نے نہ صرف اردو پڑھنے والوں میں اعتماد اور حوصلہ پیدا کیا بلکہ اردو کے حقوق کی بازیافت کے لیے اپنے قلم کو خنجر بنا لیا۔ اس خیال سے شاید ہی کسی کو انکار ہو گا کہ کسی زندہ زبان کا ادب صرف دانشگاہوں میں پرورش نہیں پا سکتا، وہ بازاروں، کھیتوں، کھلیانوں اور محنت کشوں کے لہو گرم رکھنے والی کارگاہوں میں ہی وجود میں آ سکتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں بلند آدرشوں کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے والے لوگ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ادیبوں اور نقادوں کی اس بات سے انکار نہیں کہ آزادی کے بعد صحافت کا وہ معیار نہیں رہ گیا تھا جو پہلے تھا اس کی وجہ تو سامنے ہی ہے کہ جب خود صحافت کو ہی [illegible]

تو اس کا بلند معیار کہاں تک قائم رہ سکتا ہے لیکن اردو کے قلم کاروں پر یہی تو یہ بات کھری اترتی ہے کہ گذشتہ تابناک دور کے مقابلے میں آزادی کے بعد کے ادیبوں نے اپنی امتیازی شناخت نہیں بنائی اور وہ کوئی عہد ساز کارنامہ بھی انجام نہ دے سکے۔

ہندستان میں مردم شماری کے اعداد و شمار کے مطابق تقریباً ۴ کروڑ لوگ اردو زبان سے واقف ہیں جن میں ایک فیصد سے بھی کم لوگ اردو ادب و شاعری کی کتاب سے استفادہ کرپاتے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ اردو والوں کی اقتصادی بدحالی ہے لیکن سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر کتابیں عام پڑھنے والوں کے لیے نہیں بلکہ لائبریریوں کی زینت بننے کے لیے کسی اکادمی کے تعاون سے شائع کی جاتی ہیں۔ اس کے برعکس ایک اندازے کے مطابق اخبارات و رسائل کی اشاعت تقریباً ۲۵ لاکھ ہے۔ ایجنسیوں نے جو جائزہ لیا ہے اس کے مطابق ہر اردو اخبار کم سے کم دس لوگ پڑھتے ہیں اس طرح اردو اخبارات تقریباً دو کروڑ لوگوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیتا ہے اگرچہ یہ تعداد بھی بہت کم ہے لیکن اس میں اضافہ کی کافی گنجایش ہے۔ اردو صحافیوں کی مسلسل جدوجہد اور کوششوں سے اردو والے تذبذب کی دنیا سے باہر آگئے ہیں۔ ایک عرصے سے جو سیاسی، سماجی اور لسانی جمود کی کیفیت تھی اب وہ امید کی کرن میں بدل رہی ہے۔ اردو والے اب حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور نہیں بلکہ حالات کو ساز گار بنانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ حالیہ برسوں میں اردو صحافت کی خدمات کے اعتراف کے طور پر کچھ اہم تصنیفات سامنے آئیں اور صحافت کے مختلف پہلوؤں پر مباحثے اور سیمینار ہوئے اس سے حالات امید افزا دکھائی دیتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کے صحافتی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اخبارات اچھے لکھنے والوں کی خدمات حاصل کرے۔ اس سے اردو صحافت کا اعتماد و اعتبار بڑھے گا۔ دوسری طرف اردو کے دانشور حضرات صحافت کے تئیں معاندانہ رویہ ترک کرکے اسے زبان کے فروغ کا وسیلہ بنائیں تو یہ اردو کو عوام میں زندہ رکھنے کی سودمند کوشش ہوگی۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری
گلفشاں، اللہ والی کوٹھی
سول لائنز۔ علی گڑھ

اقبال اور فنونِ لطیفہ

اقبال کی شعریات اور فنونِ لطیفہ کی طرف ان کا رویہ ان کے مرکزی وجدان سے ہم آہنگ ہیں۔ بعض دوسرے ممتاز اور بڑے شاعروں کی مثل وہ بھی اس یقین کی طرف مائل نظر آتے ہیں کہ تخلیقی فن کار اس امر پر قدرت رکھتا ہے اور اسی میں اس کا امتیاز بھی مخفی ہے کہ وہ اپنے تخیل کی قوت کے بل بوتے پر موجود اور معلوم حقائق سے بڑھ کر جو اس کے تصرف میں نہیں یا کم از کم اس کے روبرو نہیں۔ کسی اور حقیقت کو وجود میں لانے کا جتن کرے۔ تخلیقیت کی اسی شان کے بارے میں 'جاوید نامہ' میں ایک جگہ اقبال نے بے محابا انداز میں کہا ہے، ہر کہ اُو را قوت تخلیق نیست۔ پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست۔ موجود اور معلوم حقائق کا عرفان اور ادراک بیشتر جو اس کے تفاعل اور اس کے ثمرات پر مبنی معلوم ہوتا اور ان پر انحصار رکھتا ہے۔ عمومی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فن کار کائناتِ اکبر کے بالمقابل اور اس کے متوازی ایک کائناتِ اصغر کی تخلیق کرتا ہے اور اس طرح گویا خالق کائنات کا ہمسر اور اس معاملے میں اس کا سہیم و شریک بن جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اسے ایک نوع کا DEMIOURGOS کہہ سکتے ہیں۔ 'پیامِ مشرق' کی ایک معروف اور خوبصورت نظم 'محاورہ مابین خدا و انسان' کے دوسرے بند میں انسان اپنی اس قوتِ تخلیق کا ذکر کرکے بین السطور اس پر مفتخر نظر آتا ہے اور خالق کائنات سے اس محاورے کے دوران اس کا لب و لہجہ سرفروشی کا بھی ہے۔ بہجت انگیز بھی ہے اور طنزِ خفی کی غمازی بھی کرتا نظر آتا ہے تو شب آفریدی، چراغ آفریدم / سفال آفریدی، ایاغ آفریدم / بیابان و کہسار و راغ آفریدی / خیابان و گلزار و باغ آفریدم / من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم / من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم۔ ممتاز برطانوی شاعر اور نقاد کالرج نے اپنی اہم تصنیف میں تخلیقیت کے تناظر میں خالق حقیقی کے مقابلے میں انسان کے اس اندازِ تفاخر کو I AM کہہ کر اس کا اظہار کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان کی یہ صلاحیت ایک نوع کی تقلیبی یعنی TRANSFORMING قوت ہی ہے جو اشیاء کی خارجی بدیہی اور رٹے شدہ شکل و صورت کو بدل کر رکھ دیتی ہے اور ایک طرح کی تکوینی قوت بھی۔ جو وجود کے دوسرے شیوں کو جنم دے سکتی ہے۔ اس سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کا ذہن فطرت یا اشیا کی نقالی یعنی REPRESENTATIONAL کے نظریے کو جسے اوّلاً افلاطون نے اور اس کے بعد ارسطو نے بھی پیش کیا، قبول کرنے سے احتراز ہی نہیں کرتا بلکہ اسے مسترد کرتا اور باطل قرار دیتا ہے وہ اس کے نہیں بلکہ تخلیقی تفاعل پر زور دیتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے نقطہ ہائے نظر اختلاف کے باوصف، ایک گونہ مماثلت ضرور رکھتے ہیں۔ بعض اہلِ نظر بالخصوص عرب عالموں اور نقادوں نے جو یونانی فکر کے خوشہ چیں ہیں

BIOGRAPHIA LITERARIA

اور اس سے گہرے طور پر متاثر تھے اور جنھوں نے بعض اہم یونانی متون کو اپنی زبان میں منتقل کر کے
یقیناً علم کے تسلسل کے ضمن میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا تھا، اسی نقالی کے نظریے کو حرز جاں بنائے رکھا۔
ارسطو نے اپنے پیش رو 'افلاطون کے بعض مقدمات ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کا ابطال کر کے ادب کی تخلیق
اولیت پر کافی اور جائز طور پر زور دیا۔ اٹھارویں صدی انگلستان کے بعض مفکرین تجربیت میں یقین رکھنے
کے سبب انسانی ذہن کو ایک ایسی لوح سادہ تصور کرتے تھے، جس پر خارج سے نقوش مرتب ہوتے
رہتے ہیں۔ تجربیت کے مشہور علم بردار لاک نے اسی بنیاد پر اپنے علم الاشیا یعنی EPISTEMOLOGY کی
عمارت کی داغ بیل ڈالی لیکن انیسویں صدی کے آغاز ہی میں اس نظریے کو یک قلم مسترد کر دیا گیا۔ اور ذہن
انسانی کی خلاقی تازہ کاری اور اُپج پر بجا طور سے زور دیا جانے لگا۔ اس کا سلسلہ شاعر اور مصور
ولیم بلیک جیسے نابغۂ روزگار کے تفکر سے شروع ہوا، جس نے تجرباتی علوم کے مفروضات اور غوامض کو
چیلنج کیا، اور بیکن، نیوٹن اور لاک کو شیاطین کے زمرے میں رکھا، بعد میں ورڈزورتھ، کالرج اور کیٹس
جیسے شاعروں نے اپنی آواز اس کی آواز سے ملائی۔ بلیک کے مندرجہ ذیل تین اقوال گہری معنویت کے
حامل ہیں۔

TO CREATE A LITTLE FLOWER IS THE LABOUR OF AGES

WHERE MAN IS NOT,NATURE IS BARREN

...WE OF ISRAEL WERE TAUGHT THAT POETIC GENIUS

(AS YOU CALL IT) WAS THE FIRST PRINCIPLE

(THE MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL)

ان تین اقوال میں بالترتیب یہ کہا گیا ہے کہ ایک ادنا سے پھول کا نقش کاڑھنا ہزار فنی ریاضت کا طلب گار
ہے۔ دوسرے یہ کہ جہاں بھی انسان کا عمل دخل نہیں ہے فطرت عقیم اور بنجر ہے یعنی رعنائی و برنائی اور
ثروت و نزہت سے عاری اور POETIC GENIUS بمنزلہ تخیل کے ہے اور اس کا مترادف ہے۔ یہ اولین
اصول اس لیے ہے کہ یہ ہم معنی ہے عنصری توانائی کے واگذاشت کے۔ ذہن کی اندرونی توانائی نہ صرف
فطرت پر اضافہ کرتی ہے بلکہ یہی دراصل منبع اور مخرج ہے ہر طرح کی ہنرمندی اور پیش رفت کا۔ اپنی اردو شاعری
کے ابتدائی دور میں مرزا غالب پر اپنی بے مثل نظم کے دوران اقبال نے انھیں یہ کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اور مزید یہ بھی کہا

ترے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

یہاں زورِ تخیل کی برتری ثروت و ندرت اور زرخیزی پر بھی ہے اور قدرت یا فطرت کے بالمقابل اس
کے تفوق پر بھی یہ کم و بیش وہی بات ہے جسے ولیم بلیک نے یہ کہہ کر جتایا ہے۔ WHERE MAN IS NOT,
NATURE IS BARREN اور 'بانگ درا' کے آخر آخر میں اپنی نظم 'شیکسپیر' میں فطرت اور فطرت کے باہمی ربط و
تعلق اور اس کے مضمرات پر ایک انوکھے انداز سے اس طرح روشنی ڈالی ہے:

حسن آئینہ حق، اور دل آئینہ حسن — دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

اس بغایت معنیٰ آفریں اور دلکش نظم میں اعجاز بلاغت کے ساتھ شیکسپیر کو اس کی فطانت کی ہمہ گیری، آفاقیت تنوع اور دور رسی کے درپردہ یونانی اسطوری کردار PROTEUS کے امیج کے طور پر پیش کیا ہے۔ اور اس کے اپنے ڈرامے THE TEMPEST کے مرکزی اور غیر معمولی کردار PROSPERO کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی خلاقی کے سبب اس کے مماثل قرار دیا ہے اس سلسلے میں برطانوی رومانی نقاد ہیزلٹ کا یہ قول بھی حافظے میں رکھنے کے قابل ہے جس میں سورج، چاند اور شیکسپیر کے تخیلی شاہکاروں کو ہم رتبہ اور ہم پایہ ٹھہرا گیا ہے۔ دلِ انساں کو ترا حسن کلام آئینہ کہ کر یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شاعری یا ادبی فن کا براہ راست تعلق جذبات کے انعکاس سے ہے اس طرح گویا تخلیقی آرٹ یا شاعری جو اس کی فصیح ترین ترجمان ہے بالخصوص مظاہر فطرت پر ایک اضافہ بھی ہے اور انسانی فطرت کے گوناگوں پہلوؤں اور جذبات کے زیر و بم کا ایک مرتعش جلوہ بھی۔

شیکسپیر پر نظم کے علاوہ جو بانگ درا کے تقریباً اختتام پر ملتی ہے۔ اس مجموعے کے دوسرے حصے کی نظموں میں جن میں اقبال کا مظاہر فطرت سے سروکار اپنی تمام تر داخلیت کے ساتھ نمایاں ہے اور جن میں رومانی وابستگی سرخوشی اور تشدید کا اظہار بڑے ہی دلکش اور دل پذیر انداز سے ہوا ہے۔ یہ امر اہم ہے کہ شاعری میں تخیل کی کارفرمائی کا اظہار فطرت کے بدیع اور نادر حسن کو اپنے اچھوتے موضوعی نقش میں ڈھالنے سے ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر تخیلی صلاحیت کو اکسانے اور بروئے کار لانے کی تحریک ایک طرف حسن کے مشاہدے سے ملتی ہے اور دوسری جانب فطری کائنات کے مظاہر کے حسن سے۔

اس صورت حال کی توجیہہ اس طور پر کی جاسکتی ہے کہ اپنی شاعری کے ارتقاء کے اس دور میں وہ نو افلاطونی فلسفہ جمال سے خاص طور پر اثر پذیر ہوئے تھے۔ جس کے مطابق انسانی حسن کا پہلا اور نقطۂ آغاز حسن مطلق کا وجود تھا۔ اس بلندی سے زینہ بہ زینہ نیچے اتر کر ہم ایک طرف کائنات کے حسن سے بھی دوچار ہوتے ہیں اور دوسری جانب انسانی حسن کہ متنوع تجلیات اور مدارج کے روبرو بھی پہنچتے ہیں اس لیے تخیل کے تفاعل کو ہم ان دونوں مظاہر حسن سے منقطع کر کے ان کا ادراک کر سکتے ہیں۔ نوافلاطونی فلسفیوں جیسے پلوٹائی نس، پرکلس اور پورفری کے عمومی نقطہ نظر کی پرچھائیاں بالخصوص ان کے نظریہ جمال کا اثر جس کا منبع اور مخرج افلاطون ہی تھا، برطانوی رومانی شاعروں کے ہاں بہت نمایاں ہیں اور تقریباً تمام عینیت پسند مفکروں اور شاعروں کے ہاں کم و بیش اس کے ارتعاشات دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ رومانیت کی اس تحریک کا اثر ہندستان میں کافی ہمہ گیر طور پر مقبول رہا۔ اور اقبال کے ہاں بھی یہ اثرات فکر و تخیل کی نشو و نما اور پرواز کی ایک خاص منزل اور نقطے تک دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں ورڈزورتھ بائرن اور براوننگ کے لیے ان کی تحسین شناسی کا اظہار کافی معنی خیز ہے۔ 'بانگ درا' کی شاعری اور اس سے قبل 'پیام مشرق' میں رومانیت پسندی کا ایک بڑا محرک بھی اسی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس پر مستزاد ان کے ہاں، جیسا کہ 'پیام مشرق' کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے شیلنگ ہیگل برڈر اور دوسرے جرمن شاعروں اور ماہرین جمالیات سے اکتساب فیض کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہائنے اور اس سے بھی بڑھ کر گوئٹے کا نام بھی اس ضمن میں قابل ذکر ہے کہ وہ اقبال اور حافظ کے مابین ایک اہم رشتہ مؤانست اور نقطۂ ارتباط کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سب جرمن رومانی شاعر اقبال کے ذہنی ورثے کا ایک قابل لحاظ حصہ ہیں اور ان

سب نے ان کے ذہن اور روح کی آبیاری کی۔

کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'بانگ درا' کی شاعری کے دور سے گزر کر اقبال پر نو افلاطونی اثرات کا غلبہ نہ صرف کم ہو گیا بلکہ وہ شعر و ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو اپنے مخصوص گوشۂ چشم سے اور اپنی بصیرت کی روشنی میں دیکھنے لگے۔ اور اس طرح ان کی اپنی انفرادیت اجاگر ہونے لگی نقطۂ نظر تو اب بھی شاید کسی حد تک رومانیت کا وہی رنگ لیے ہوئے ہے جس کا اظہار 'پیام مشرق' کی نظم 'حکمت و شعر' میں اس طرح ہو چکا تھا:

بو علی اندر غبار ناقہ گم   دست رومی پردۂ محمل گرفت
ایں فرو تر رفت و تا گوہر رسید   آں بگرداب ہے چو خس منزل گرفت
حق اگر سوزے ندارد حکمت است   شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

لیکن اب اس کا تعلق ایک طرح کے علم الاشیاء یا موضوعیت سے اور زیادہ استوار ہو گیا ہے۔ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق جیسی عظیم نظموں (اوّل الذکر کا تعلق فن تعمیر کے ایک شاہکار سے بھی ہے اور تاریخ، تہذیب اور ابدیت جیسے موضوعات سے بھی اور دوسری ایک گہرے متصوفانہ تجربے کی تجسیم سے عبارت ہے) اقبال کا رویہ بہت واضح طور سے سامنے آتا ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر ان کے ہاں اس تصور کا رنگ ابھرنے لگتا ہے جسے اصطلاحاً EXPRESSIONISM کا نام دے سکتے ہیں۔ یہاں شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ محض ایک تفاعلی یعنی FUNCTIONAL حیثیت نہیں رکھتے۔ بلکہ یہاں اقبال جذبے کی کشید کو پوری شخصیت کے اظہار کے تخلیقی عمل کے لیے ایک لابدی عنصر قرار دیتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے خون جگر کی اصطلاح وضع کی ہے۔ 'رنگ ہو یا خشت و سنگ: چنگ ہو یا حرف و صوت / معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود / قطرۂ خون جگر سِل کو بناتا ہے دل / خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود'۔ یہاں وہ صرف شاعری ہی کے بارے میں گفتگو نہیں کر رہے ہیں (گو وہ فی الوقت خود تخلیق شعر کے عمل میں گرفتار اور اس میں ملوث ہیں) بلکہ انھوں نے اپنے دائرہ ادراک کو وسعت دے کر اس میں فن کے مختلف اسالیب اور فنی اظہاریت کی متنوع صورتوں کے لیے گنجائش پیدا کر لی ہے۔ ہر چند اس نظم میں ان کا نقطۂ آغاز فن تعمیر کا ایک بدیع اور دلکش پیکر لازوال ہے لیکن جذبے کی نمود اور تھرتھراہٹ کو وہ دوسرے فنون لطیفہ کے لیے بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ صوت محض و مجرد کو جو شئے سوز و سرور و سرود میں تبدیل کر دیتی ہے، وہ جذبے کا زیر و بم اور ارتعاش ہی ہے۔ موسیقی کی سماعت کے رد عمل میں اہتزاز کا عنصر تو ہے ہی لیکن یہ تاثر بھی کچھ کم اہم نہیں کہ اس میں لمحے کا امتداد ابدیت میں تبدیل ہوا چاہتا ہے۔ ایک واحد مصرعے "معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود" میں انھوں نے اپنے ادعا اور نقطۂ نظر کو انتہائی بلاغت اور قطعیت کے ساتھ سمیٹ لیا ہے اور نظم کے آخر میں ایک بار پھر پوری توانائی اور لہجے کے تیقن کے ساتھ کہا ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر   نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

"خون جگر" سے مراد بدیہی طور پر خلاق نفس کی توانائی تشدید اور ارتکاز نیز یہی ہیں۔ اور ایقان کی وہ کارفرمائی بھی ہے جس کی بدولت اور جس کے زیر اثر فنی مواد آن واحد میں تجسیم خارجی کی طرف بڑھنے کا میلان

رکھتا ہے۔ یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ اس پورے بند کے سیاق و سباق میں نغمے سے مراد محض موسیقی نہیں بلکہ اس پر مستزاد پیش بینی اور پیشین گوئی کی وہ اعلا ترین صلاحیت بھی ہے جسے PROPHECY کا نام دیا جا سکتا ہے اور اقبال اور بلیک دونوں کے لیے شاعری اس نوع کی پیغمبرانہ صلاحیت متبادل اصطلاحات ہیں یہ ایک طور سے دوسرے کا تکملہ بھی کرتی ہیں اس بنا پر بلیک نے حضرت عیسیٰؑ اور ان کے پیروؤں اور حواریین کو فن کاروں کے معتبر اور نورانی حلقے میں پہلو بہ پہلو جگہ دے کر ان کی اہمیت کی جانب اشارا کیا ہے۔ پھر نظم 'ذوق و شوق' میں جب انھوں نے یہ کہا،

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش   ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

تو یہاں بھی نوا سے مراد محض موسیقی نہیں ہے، جیسا کہ بادی النظر میں گمان ہو سکتا ہے بلکہ وہ متصوفانہ تجربہ ہے جس کے اظہار سے یہ نظم تمام تر عبارت ہے ــــــ یعنی اس داخلی، ناقابلِ گرفت اور ناقابلِ اظہار تجربے کی پرورش و پرداخت کے لیے صاحبِ ساز کے لہو ترنگ کی ضرورت ہے اور اس ضمن میں تجربے اور وسیلۂ اظہار یعنی MEDIUM کے مابین کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہ جاتا یہ فن کا موضوعی پہلو ہے جسے اظہاریت کا نام بھی دیا گیا ہے۔ کروشے نے تو اس سلسلے میں اس حد تک مبالغے سے کام لیا ہے کہ اوّلین عمل ایقان یعنی INTUITING ہی کو قائم بالذات اور خود مکتفی شے تصور کرتا ہے اور تجسیم و ترسیل و ابلاغ کو حد درجے ضمنی بلکہ غیر ضروری قرار دیتا ہے بلکہ اس کا تو یہ بھی خیال ہے کہ تجسیم کے مرحلے تک پہنچتے پہنچتے یہ ایقان مضمحل اور نیم مُردہ سا ہو جاتا ہے اس کے برعکس بھی نقطۂ نظر لائقِ توجہ ہے کہ ترسیل و ابلاغ ہی سے ایقان میں وضاحت تنزیہہ اور قطعیت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' میں ضمنی طور سے جامع حرف یعنی وسیلۂ اظہار کی تنگ دامانی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے یعنی حرف و صوت پر انحصار جن سے شاعری صورت گری اور نغمہ عبارت ہیں حقیقت یا بصیرتِ اولیٰ کے بالمقابل محض ایک فریب یا التباس ہیں

حقیقت یہ ہے جامۂ حرف تنگ   حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ

ضربِ کلیم میں اقبال نے شاعری جذبۂ تخلیق اور فنونِ لطیفہ کے ضمن میں تواتر اور انتہائی شد و مد کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے اور اس مجموعے کا ایک حصہ ہی اس کے لیے وقف کر دیا ہے۔ اپنے بارے میں بطور انکسار یہ بھی کہا: مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سرور۔ بہ الفاظ دیگر وہ شاعری کے لیے ذکر و فکر، جذب و سرور کو لازمی اور اہم تشکیلی عناصر قرار دیتے ہیں۔ یعنی شاعری کا فن محض ترصیع کا فن نہیں ہے جب تک کہ وہ ان عناصر سے ذہنی غذا حاصل نہ کرے۔ کم و بیش فرق کے ساتھ اس سے پہلے ان عناصر کو 'خون جگر' کی اصطلاح کے ذریعے میز کیا گیا تھا۔ یہاں 'لفظ جذب' اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس سے مراد EKSTASIS یا وجد کی وہ کیفیت ہے جسے 'جاوید نامہ' میں مشتاقی کہا گیا تھا۔ مزید برآں یہاں فکر و استغراق کو بھی تخلیق کے عوامل میں شامل کر لیا گیا ہے یہاں اس امر کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب کے نزدیک (اور اس کا اظہار مثنوی ابرِ گہربار میں ملتا ہے) روان اور خرد، یعنی فیضان اور قوتِ فیصلہ شعری عمل کے بنیادی اجزائے ترکیبی ہیں۔ یا یہ کہیے کہ ان کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم ہو جانے ہی پر شاعری وجود میں آتی ہے۔

رواں وخرد باہم آمیختہ : ازیں پردہ گفتار آمیختہ۔ اور اس کے لیے عالم استغراق بھی ضروری ہے جس کے دوران جذباتی اور تعقلی عناصر ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ شاعری ہی نہیں بلکہ سرود کی دل نشینی اور کشش کے لیے بھی اقبال اس کے ارتعاش کو ضروری قرار دیتے ہیں چنانچہ کہا ہے : آیا کہاں سے نالہ نے میں سرورِ نے / اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے۔ اس استفسار کا جواب بین السطور موجود ہے کہ نالۂ نے کی جڑوں میں جو شے پیوست اور اس کے لیے قوت محرکہ کا کام دیتی ہے وہ نے نواز کا قلب مضطرب و مرتعش ہی ہے یہ ایک طرح سے آواز بازگشت ہے رومی کے اس شعر کے مفہوم کی جو اقبال کے تحت الشعور میں جاگزیں رہا ہوگا : خشک مغز و خشک تار و خشک پوست / از کجا می آید ایں آواز دوست۔ اور سرود ہی نہیں بلکہ جملہ فنون لطیفہ کے بارے میں اقبال کا یہی خیال ہے کہ وہ دراصل اندرونی جذباتی توانائی اور تشدید کی غذا پر پلتے ہیں۔ اور اسی کی اظہاریت کی ایک لطیف شکل ہیں۔ چنانچہ نظم سرود کے آخر میں اپنے استدلال کا اتمام اس طرح کیا ہے : جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا / سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے۔ یہاں انداز بیان خاصی قطعیت لیے ہوئے ہے اور دل کی رمز ایک کلیدی ترکیب ہے جو اس مسئلے پر واشگاف انداز میں روشنی ڈالتی ہے اس کے برعکس ایک دوسرا پہلو اس طرح سامنے لایا گیا ہے۔ پیرس کی مسجد کو دیکھ کر جو فن تعمیر کا ایک دلکش اور حیرت زا نمونہ ہے، مری نگاہ کمال ہنر کو کیا دیکھے / کہ حق سے یہ حرم مغربی ہے بیگانہ / حرم نہیں ہے فرنگی کرشمہ سازوں نے / تنِ حرم میں چھپا دی ہے روحِ بُت خانہ۔ یہاں ہمیں اس کلاسیکی اصول کا اطلاق ملتا ہے کہ حق ہی حسن ہے اور صناعی اور فن کی باریکیاں فی نفسہٖ بہت اہم قدریں نہیں ہیں کہ جمالیاتی حسن کی تسکین آخری اور قطعی معیار نہیں ہے' روحِ بُت خانہ' سے مراد فن برائے فن سے سروکار ہے۔ اور اس کے اقبال کبھی بھی قائل نہیں رہے۔ شاید نظم کا آخری شعر : یہ بُت کدہ انہیں غارت گروں کی ہے تعمیر / دمشق ہاتھ سے جن کے ہوا ہے ویرانہ۔ نے بھی اقبال کی رائے کو گہرے طور پر متاثر کیا ہو۔ فنون لطیفہ کے سلسلے میں انھوں نے بالعموم تین عناصر کی نشان دہی اس طرح کی ہے : مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے / یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا / شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو / جس سے چمن افسردہ ہو، وہ باد سحر کیا / بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں / جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا۔ یہ ایک بہت ہمہ گیر شعری بیان ہے جو اس مسئلے کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے یعنی اوّلاً تخلیقی عمل کے دوران ایک ابدی لمحے کا ادراک و عرفان اور اس سے وابستہ جذبی کیفیت کا امتداد، دوسرے شعر اور موسیقی دونوں میں اہتزاز اور ربودگی کی دراز تر ہو جانے والی کیفیت کی موجودگی اور اس کا مثبت اور دلکشا رد عمل اور تیسرے حق شناسی ہی نہیں بلکہ حق کے روبرو ہونا اور اس کا جرأت مندانہ اظہار جسے ضرب کلیمی کی اصطلاح کے ذریعے ممیز کیا گیا ہے، اور جو صریحاً قرآن کریم سے ماخوذ ہے کہ اقبال کے تاریخی اسطوری کرداروں میں حضرت موسیٰؑ کی شخصیت کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ موسیقی کے بارے میں انھوں نے خاص طور سے یہ کہا: وہ نغمہ سردیٔ خون غزل سرا کی دلیل / کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں / نوا کو کرتا ہے موج نفس سے زہر آلود / وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں۔ چہرے کی تابناکی سے تاثر کی وہ شادابی، شگفتگی اور کیف مراد ہے جسے آپ EXHICARATION کہہ لیجیے۔ اور ضمیر پاک سے وہ نفس مراد ہے جو منزہ بھی ہو اور منضبط یعنی INTEGRATED بھی۔ شاعری کے بارے میں ان کا

ادراک یہ ہے: وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے / یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل۔ یہاں پر یہ اضافہ کرنا غیر ضروری نہ سمجھا جائے کہ سرافیل یونانی اسطوری کردار ORPHEUS کا ہم رتبہ ہے جس سے ایک طرح کی سحر انگیزی متعلق اور متصور کی جاتی رہی ہے۔ نغمۂ جبریل اور بانگِ سرافیل، دونوں سے اس قوت کا تلازمہ ہوتا ہے جسے ایک طرح کی INCANTATORY POWER کہا جاسکتا ہے۔ زبورِ عجم، کے واحد ایک شعر میں ان سب مفاہیم کو اس طرح سمیٹ لیا ہے: نغمہ می باید جنوں پروردۂ / آتشے در خونِ دل حل کردۂ، اور رقص کے بارے میں اپنے منشا کو ایک مفرد شعر کی محدود بساط میں بڑی معنویت کے ساتھ اس طرح سمو دیا ہے: چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خم و پیچ / روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللّٰہی۔ جدید آئرستانی شاعر ڈبلو، بی، اے ٹیس کی ایک اہم اور معروف نظم AMONG SCHOOL CHILDREN کی آخری دو سطریں اس طرح ہیں۔

O BODY SWAYED TO MUSIC,O BRIGHTENING GLANCE

HOW CAN WE KNOW THE DANCER FROM THE DANCE ?

یہاں جس اہتزاز اور ربودگی یا کیفیت حضوری یا دفور یعنی STATE OF PLENITUDE کی طرف اشارہ مخفی ہے اور جس کے دوران رقاص اور رقص یکجا ہو جاتے ہیں، وہ 'وہ ہے جب جسمانی حرکت، شخصیت اور خیال اور جذبہ ایک میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ نطشے کے لیے یہ سرشاری اور وارفتگی و بدمستی کی وہ حالت ہے جسے اس نے DIONYSIAN کہا ہے۔ اقبال رقصِ بدن کے مقابلے میں روح کے رقص کو مرجح سمجھتے ہیں۔ شاید انھوں نے رقصِ بدن کو ذرا محدود معنی میں استعمال کیا ہے اور نفس کی وحدت یعنی یہ WHOLENESS OF BEING اور اس سے وابستہ اہتزاز کو خاطر خواہ اہمیت نہیں دی۔ اس کے برعکس انھوں نے روح کے رقص کے لیے ضربِ کلیم اللّٰہی کو ایک لازمی عنصر قرار دیا ہے جس سے مراد زیست کا ترنم و تموج اور وہ جھنجھناہٹ ہے جو منزہ اور مطہر نفس کے تاروں سے پیدا ہوتی ہے اور جس میں قوتِ مقاومت اور قوتِ تسخیر دونوں عناصر بیک وقت موجود ہیں۔

پیرایۂ بیان کو بدل کر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری اور فنونِ لطیفہ کی برگزیدگی کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ اس FINITE سے ماورا ہو کر INFINITUDE سے ربط قائم اور استوار کرنے کی ترغیب دلائیں۔ یا موجودہ فلسفیانہ اصطلاح میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہم پر FACTITY سے ماورائیت یعنی TRANSCENDENCE IDEALITY کی طرف سفر کا امکان واضح کریں۔ فنِ تعمیر کے محیر العقول کارناموں کے سلسلے میں اقبال کا یہ نقطۂ نظر قطعی طور سے ہمارے سامنے آتا ہے مثلاً "مسجد قوت الاسلام" کے بارے میں، ضربِ کلیم، میں کہا ہے: ہے تری شان کے شایاں اس مومن کی نماز / جس کی تکبیر میں ہو معرکۂ بود و نبود۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں اس خاص فن یعنی فنِ تعمیر میں قوتِ ارادی کا تخلیقی عمل اپنی انتہائی پاکیزگی اور نزہت کے ساتھ معرضِ اظہار میں آتا ہے اور VOLITION پر ہے اور اقبال کے عمومی نقطۂ نظر سے ہم آہنگ ہے۔ "اہرامِ مصر" کے عنوان سے نظم میں بھی یہ دو اشعار ہی ملتے ہیں۔ اہرام کی عظمت سے نگوں سایہ ہیں افلاک / کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر / فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو / صیاد ہیں مردانِ ہنرمند کہ نخچیر۔ اور اسی طرح زبورِ عجم، میں انھوں نے یہ بھی کہا تھا: آں ہنر

جنسے کہ بر فطرت فزود / راز خود را بر نگاہ ما کشود۔ ان اشعار کی تہہ میں جو مفروضہ کام کر رہا ہے وہ یہ کہ شعر و ادب اور تمام دوسرے فنونِ لطیفہ کا منشا اور منتہا محض فطرت کی نقش گری اور ہو بہو نقالی نہیں ہے بلکہ فطرت کے مظاہر کی بوقلمونی کو اپنے تخیل کی رعنائی، تازگی اور وسعت میں سمو کر یا انھیں اس میں ضم کرکے ابدی کائنات سے تعلق قائم کرنا۔ اسی لیے اہرامِ مصر کے بارے میں جائز طور سے یہ استفسار کیا گیا : کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر؟۔ فنِ تعمیر کے ایسے مسحور کن اور نفس پر چھا جانے والے نمونوں کی تخلیق کے دوران انسان اپنی محدود انا کی بند شوں سے بیگانہ اور بلند ہو کر وسیع تر یعنی لا محدود یا امکانات کی دنیا سے تعلقِ خاطر استوار کر سکتا ہے اور اپنے فنی شاہکار کو جمال کے علاوہ جلال کا حامل بھی بنا دیتا ہے جس کے بارے میں اقبال نے خود ہی کہا ہے : نہ ہو جلال تو حسن جمال بے تاثیر / ترا نفس ہے اگر نغمہ نہ ہو آتشناک۔ بہ الفاظِ دیگر حسن و جمال کے پہلو بہ پہلو جلال یعنی SUBLIMITY کی موجودگی فنِ لطیف کا رشتہ ابدیت کی کائنات سے جوڑ دیتی ہے۔ اور اسے امتیاز اور عظمت عطا کرتی ہے۔ چنانچہ بندگی نامہ (زبورِ عجم) کے آخر آخر میں جس کا موضوع یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کے فروغ اور بارآوری کے لیے آزادی کی فضا ازبس ضروری ہے، یہ معنی خیز شعر ملتا ہے : دلبری بے قاہری جادوگری است / دلبری با قاہری پیغمبری است۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دلبری سے مراد حسن و جمال، رعنائی و برنائی ہے اور قاہری سے مراد جلال و جبروت اور قوت و شوکت ہے۔ پہلی منتج ہوتی ہے سحرکاری پر اور دوسری کسی عظیم رویا کے انکشاف پر۔ اسی لیے ڈبلو۔ بی۔ ایٹس نے فن کے لیسے شاہکاروں کو اپنی مشہور و معروف نظم SAILING TO BYZANTIUM یعنی MONUMENTS OF UNAGING INTELLECT کہہ کر ان کے استحقاقِ تحسین شناسی کو محکم بنیادوں پر قائم کیا ہے۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ جمال اور جلال میں وہی فرق ہے جو فن کے دو متضاد نمونوں یعنی APOLLONIAN آرٹ اور DIONYSIAN آرٹ کے مابین نٹشے نے قائم کیا ہے مگر اسے پوری طرح صحیح نہیں ہے کیونکہ لفظ DIONYSIAN سے ایک طرح کی سرخوشی، شوریدگی اور اضطراب و بدمستی کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے جبکہ جلال یا SUBLIMITY کے مضمرات میں قوت و جبروت، بلند آہنگی اور ماورائیت سب ہی شامل ہیں۔ انگریزی ادب میں اس تصور کا آغاز کلاسیکی نقاد LONGINUS کے رسالے PERI HYPSOUS سے ہوا۔ اور اس کے بعد برطانوی مصنف کارلائل نے اس کے افکار کی توسیع کی۔ اقبال صرف ترصیع، تناسب و رعنائی و زیبائی ہی کے قائل نہیں ہیں جب تک کہ ان کے ساتھ جلال، قوت و شوکت اور ماورائیت کے احساس کو مجتمع نہ کیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے نظم بہ عنوان 'جلال و جمال' میں بالصراحت کہا ہے : مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ / کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک۔ اور ہنرورانِ ہند کے بارے میں جب انھوں نے اس رائے کا اظہار کیا : چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند / کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار۔ ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس / آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار۔ تو ان کا منشا فن پر حواسیت یعنی SENSUOUSNESS کے غلبے کے خلاف احتجاج کرنا تھا کہ اس کے نتیجے

کے طور پر روح کی خوابیدگی اور جسم کی بیداری ظہور میں آتی ہے، جو انھیں ملحوظ خاطر نہیں۔ اور
جسے وہ قوموں کی زندگی کے لیے زہر ہلاہل سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں یہ اضافہ کرنا دلچسپی سے
خالی نہ ہوگا کہ شیکسپیر کا نقطۂ نظر اس سے کسی قدر متبائن ہے۔ اس وضاحت کے ساتھ اس کے بادہ
فطرت اور آرٹ کا باہمی تعلق اس کے ڈرامائی کرداروں کے ردّعمل کے ذریعے بڑے تنوع اور لطافت
کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ خاص طور سے آخری دور کے طربیہ ڈراموں میں سے موسم سرما کی کہانی
یعنی THE WINTER'S TALE میں۔ اس میں اس رجحان کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ ہر چند
آرٹ فطرت پر ایک معنی خیز اضافے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن فطرت ایک عنصری اور بنیادی مواد ہے
چنانچہ اس ڈرامے کے آخری ایکٹ میں مرکزی کرداروں میں سے ایک کردار HERMOINE کا
مجسمہ اپنی تمام تر مرمریں نفاست، رعنائی اور نزہت کے باوجود فطرت کی اندرونی اور مخفی توانائیوں
پر فوقیت نہیں رکھتا۔ فن کا منتہائے کمال یہ ہے کہ وہ حقیقت کا ایک خیرہ کن یا فریب نظر التباس
پیدا کرتا ہے اور بظاہر اس پر سبقت اور فوقیت حاصل کرتا نظر آتا ہے لیکن دراصل اس کا
مبداء اور مخرج فطرت کی ثروت کی فراوانی اور بے پایانی ہے۔ اقبال فطرت پر تسلط اور تصرف
حاصل کر کے یا بہ الفاظ دیگر اس کی تقلیب کے وسیلے سے آرٹ کا تعلق ماورائیت سے قائم کرنا
چاہتے ہیں۔ وہ کسی طرح بھی تخلیقی فن کار کی فطرت کی غلامی یا اس کے استیلا یا اس سے اکتساب
فیض کے روادار نہیں ہیں۔ اور اسے وہ قبول کرنے پر رضامند نہیں۔ فطرت ایک نوع کی ان گڑھی،
لامتناہی اور مسلسل توانائی ضرور ہے لیکن اسے ترتیب و تہذیب یا ترتیب و تزئین سے آشنا
کرنا اور اسی عمل سے گزارنا فن کار کا لازمی تفاعل اور وظیفۂ کار ہے اور پھر اس فن کو ماورائیت
کی رفعتوں سے ہمکنار کرنا بھی اسی تفاعل اور وظیفے کا ایک ناگزیر جزو ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر کی
توثیق ولیم بلیک کے ان الفاظ میں ملتی ہے۔

HE WHO DOES NOT IMAGINE IN STRONGER AND BETTER
LINEAMENTS, AND IN STRONGER AND BETTER LIGHT THAN
HIS PERISHING AND MORTAL EYE CAN SEE DOES NOT
IMAGINE AT ALL. DESCRIPTIVE CATALOGUE

اقبال کا نظریۂ شعر و فن ان کے ہاں دو بنیادی محرکات یعنی حرکیت و توانائی اور تخیل کی خلاقانہ اور
تعلیمی قوت سے بنیادی طور پر ہم رشتہ اور منسلک ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ جمال و زیبائی کے
پہلو بہ پہلو جیسا کہ اس سے قبل صراحت کی گئی قوت و جلال کے بھی بڑے شیدائی ہیں اور فطرت
کے مظاہر سے گزر کر ابدیت کی کائنات تک پہنچنا چاہتے ہیں اور اسی لیے فن کار کا فطرت کی
غلامی کا جوا اٹھانا اور اپنے فن کو زمان و مکان کی حد بندیوں تک محدود رکھنا انھیں کسی طرح
گوارا نہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں کہیں کہیں فن کا تفاعلی یعنی FUNCTIONAL پہلو بھی
سامنے آتا ہے لیکن ان سب سے بڑھ کر اور ان پر مستزاد اپنے فکری اور تخیلی سفر کے دوران
انھیں بقائے ذات اور تحفظ خودی کے مسئلے سے بھی نہایت دلچسپی اور شغف ہے۔ انھیں ہر وہ
شئے اور منظر گوارا اور پرکشش نظر آتا ہے جو خودی کے استحکام اور فروغ کا سبب بنے کہ یہی

خیر سے عبارت ہے اور ہر وہ شے اور منظر جو اسے ضعف اور صدمہ پہنچائے ان کے نزدیک نامقبول اور ناپسندیدہ ہے کہ یہی شر کے مرادف ہے۔ 'دین و ہنر' کے عنوان سے نظم کے دو اشعار خاص طور سے توجہ طلب ہیں: سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر / گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یکدانہ . . . / اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات / نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ۔ اور اسی طرح سے ذاتی ڈائری بہ عنوان STRAY REFLECTIONS میں یہ اندراج بھی اسی زاویہ نظر کی توثیق کرتا ہے۔

THAT IS GOOD WHICH HAS A TENDENCY TO GIVE US THE SENSE OF PERSONALITY THAT IS BAD WHICH HAS A TENDENCY TO SUPPRESS AND ULTIMATELY TO DISSOLVE PERSONALITY.

اقبال کی فکر کا مخصوص اور منفرد مرکز نہ صرف تطہیر ذات بلکہ انفرادی اور اجتماعی خودی کی بقا اور اس کا استحکام ہے اور دین و ہنر کا مقصود اصلی اور پایان کار ان کا ہدف بھی ان کے نزدیک یہی ہے اور جیسا کہ دوسرے شعر کے دوسرے حصے سے مترشح ہوتا ہے۔ اس مقصد کے عدم حصول کی صورت میں دین و ہنر سراپا فسوں و افسانہ یعنی بے حقیقت اور کم وقعت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں یہ جاننا باعث دلچسپی ہوگا کہ اقبال ہی کی طرح جدید برطانوی ناول نگار اور شاعر ڈی ایچ لارنس نے بھی برطانوی شاعر ولیم بلیک اور آئرستانی ڈراما نگار برنارڈ شا کی طرح ان سے ایک نقطہ ارتباط رکھتے ہیں۔ یہ کہا کہ خیر وہ ہے جو ہمیں زندگی یا توانائی کی گردش میں زیادہ گہرائی تک لے جائے، اور شر وہ جو اس گردش کو معطل یا مجروح کرے یا اس میں اضمحلال پیدا کرے۔ مزید یہ کہ اقبال فن کے جدید نقطۂ نظر کو جس کے مطابق آرٹ کا تفاعل ILLUSIONISTIC قرار دیا گیا ہے۔ اپنے مخصوص زاویہ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے 'ضرب کلیم' ہی کی ایک اور نظم ہے 'اہل ہنر سے'، اس میں ایک شعر اور زیادہ مرتکز معنویت کا حامل نظر آتا ہے: تیری خودی کا عتاب معرکۂ ذکر و فکر / تیری خودی کا حضور عالم شعر و سرود۔ معرکۂ ذکر و فکر سے مراد ہے فکری اور نظریاتی قیاس آرائیاں اور کشمکش، گومگو اور تذبذب کی حالت۔ جس کی وجہ سے تصوف کی اصطلاح میں خودی غیب کے عالم میں رہتی ہے۔ اور اس منزل سے گزر کر جب وہ عالم حضوری تک پہنچتی ہے تو ایسے شعر و سرود کا وجود ممکن ہو جاتا ہے جو افزونیٔ حیات اور تطہیر ذات کا سبب بن سکے۔ ایک اور نظم بہ عنوان 'وجود' میں اسی مفہوم کو دو اشعار میں ایک دوسرے انداز سے اس طرح پیش کیا ہے: اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری نمود / کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقامات وجود۔ گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر / وائے صورت گری و تاے و سرود۔ ایسے ہی ہنروروں کے بارے میں جن کی تخلیقات میں تعمیر خودی کا جوہر موجود نہیں۔ آگے چل کر دو ٹوک انداز میں یہ بھی کہا: عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا / ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار / موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں / زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار۔ یہ الفاظ دیگر جملہ فنون لطیفہ ایک وسیع اجتماعی یا تہذیبی تانے بانے کا جزو لاینفک ہیں۔ اس سے منقطع کر کے ان کا

تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال ان سب مظاہر کو اسی نقطۂ نظر کے تابع جانتے ہیں جو وہ زندگی کے بارے میں مجموعی طور سے رکھتے ہیں۔ وہ آرٹ کے جدید اقتباسی نظریے کو قبول کرنے کی طرف میلان نہیں رکھتے بلکہ اسے کلیتہً مسترد کرتے ہیں کیونکہ ان کی رائے میں اس سے زندگی کے نظام کی مرکزیت پر ضرب پڑتی ہے اور اسی طرح وہ فن اداکاری کو بھی مع ان مفروضات کے جو اس کے پس پشت پائے جاتے ہیں، خاطر میں نہیں لاتے۔ اس مقام پر پہنچ کر ان کی مختصر لیکن بہت اہم نظم تیاتر کو بوجہ اس کے مضمرات کے ٹٹول کر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اقبال کے نزدیک وجود کی کنہ اپنے آخری تجزیے میں خودی ہے یعنی فرد کی اپنی مخفی توانائیوں کا احساس اور شعور اور ان توانائیوں کو بروئے کار لانے اور فروغ دینے اور بالیدہ کرنے کا عزم اور جتن۔ یہی زندگی کا اصل وظیفہ اور اس کا انعام ہے اسی میں اس کا سرور و سوز پوشیدہ ہے جو ثبات اور پائندگی کی ضمانت کرتا ہے۔ تربیت یافتہ اور صیقل شدہ خودی جب انضباط کار اور دستور حیات کے مرحلے سے گزر کر پختگی اور ثمر رسیدگی حاصل کر چکی ہو تو مہ و پروین سے بلند تر مقام پر فائز ہونے کا شرف اور استحقاق رکھتی ہے اور یہ استحقاق بھی کہ وہ انفس و آفاق پر حاوی ہو جائے اور انھیں اپنی شرائط اور اپنی شرح صدر کے مطابق ڈھالنے کا حوصلہ کر سکے۔ وجود ذاتی یا انا کا تشخص دو طرح سے متعین کیا جا سکتا ہے یعنی ذات و صفات کے واسطے اور وسیلے سے۔ بہ الفاظ دیگر ذات وہ اکائی ہے جو صفات کے تنوع اس کی گونا گونی اور کثیر الجہتی کو وحدت اور ترتیب سے آشنا کرتی ہے اور ذات و صفات کے مابین جتنے رشتے بھی متعین کیے جا سکتے ہیں وہ کسی نہ کسی نہج پر خودی کے توسط سے قابل فہم بنتے ہیں۔ اگر ہم بالفرض یہ بھی تسلیم کر لیں کہ صفات محض اعراض کا نام نہیں اور ذات ایک ٹھہری ہوئی اور سنبھلی ہوئی وحدت نہیں بلکہ شخصیت کے تلون سے وابستہ اور اسی کا ایک مظہر ہے یعنی وہ ہر آن متغیر غالب کیفیات کا ایک اجتماع ہے۔ تب بھی وہ شے جو ان کیفیات کو مجتمع کرتی ہے یا ان میں ایک ظاہری نظم و ضبط اور ارتباط اور وابستگی پیدا کرتی ہے اسے ہم ذات کے نام سے ممیز کر سکتے ہیں اور ان سب پر روشنی کا جو پرتو نظر آتا ہے یا جو شعاع ان کے ارد گرد روشنی کا ایک ہالہ کھینچ دیتی ہے اسے ہم اقبال کی استعاراتی زبان میں خودی کے لفظ سے موسوم کر سکتے ہیں۔ یہ سب مسلمات نظم کے پہلے دو اشعار میں واشگاف انداز میں اس طرح سامنے لائے گئے ہیں:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پروین سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

انہی مقدمات کے آئینے میں اقبال فن اداکاری پر جو "تیاتر" سے متعلق ہیں ایک نظر ڈالتے ہیں۔ اداکاری

کی روایت بوجوہ ہماری زندگی کے آداب اور اسی لیے فن کے دائرے میں بغایت کمزور، مضمحل اور غیر پرورش یافتہ رہی ہے۔ اداکاری کا انحصار اس امر پر ہے کہ ہم ڈرامے کے کرداروں سے اپنے آپ کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر کے ان کے جذبات و حساسات اور رویوں کو اپنی حرکات و سکنات یعنی GESTURES کے ذریعے بعینہٖ ترجمانی کرکے انھیں ناظرین تک پہنچانے کا اہتمام و انصرام کریں۔ اور ان کے لیے انھیں قابل فہم اور قابل وثوق بنائیں۔ یہ سارا عمل ظاہر ہے وقتی اور ہنگامی ہوتا ہے یعنی جب تک کہ ڈراما اسٹیج پر دکھایا جارہا ہے اور یہ طلسم بندھا ہوا ہے۔ یہاں اصل مسئلہ ابلاغ یعنی COMMUNICATION کا ہے۔ ویسے فن کا پورا مسئلہ ہی ایک طور سے ابلاغ اور ترسیل کا مسئلہ ہے۔ فن کار کا مقصد پا یان کار اور فی الاصل اظہار ذات اس درجے نہیں جتنا کہ بعض سچائیوں کا ادراک : بعض نادر اور معنی خیز تجربات کی تنقیح یعنی ان کی CLARIFICATION اور اپنے القانات یعنی INTUITIONS کی تجسیم خارجی ہے اور تجسیم کے عمل کا اتمام لازمی طور پر ابلاغ و ترسیل کے مقصد کو سامنے رکھے بغیر پورا نہیں ہوسکتا۔ ایک طرح سے یہ دونوں لازم و ملزوم اور باہم دگر پیوست ہیں۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں: حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ / دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات۔ تو وہ خودی کے اپنے تصور کو اداکاری کے فنی لوازمات پر بہ تمام و کمال چسپاں کرنا چاہتے ہیں گو اس کے اطلاق کلی کے لیے پوری طرح وجہ جواز موجود نہیں۔ ان کی آواز کے لہجے سے ایک طرح کا تیقن ٹپک رہا ہے جو معاذ اللہ کی ترکیب سے عیاں ہے۔ اس میں اصرار کی کیفیت بھی ہے اور ایک طرح کا احتجاج اور ایک نوع کی جھلاہٹ بھی۔ 'لات و منات' سے یہاں فن کے نقوش یعنی IMAGES OF ART کی طرف اشارہ مقصود ہے اور کاروبار سے مراد وہ تمام عمل ہے جو ان نقوش کو گویا بنانے اور ان کی تجسیم کے لیے ناگزیر ہے اور اس میں ایک پوشیدہ کنایہ اس انہماک اور محویت کی طرف بھی ہے جو ایسا کرنے کے لیے درکار ہوتی ہے لیکن جس سے پہلو تہی کی دعوت دی جارہی ہے یا جس سے گریز اور بے رغبتی پسندیدہ طرز عمل ہے۔ اقبال کے بیان سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ اوّلاً اداکار کی خودی کا کرداروں کی خودی میں ادغام آنی اور لمحاتی نہ ہو بلکہ مستقلاً ہو، اور ثانیاً ایسا کرنے سے خودی کی ثبات اور استحکام کے شیرازے کے بکھر جانے کا اندیشہ ہو۔ اسی ضمن میں اگلے اور آخری شعر میں یکساں تیقن اور خود اعتمادی کے ساتھ یہ بھی کہا گیا ہے: یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے / رہا نہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات۔ خودی اور حیات اقبال کی قواعد استعارہ یعنی GRAMMAR OF SYMBOLS میں باہم دگر پیوست، غیر منقطع اور لازمی اجزاء لاینفک ہیں۔ اگر کامیاب تمثیل یا اداکاری کا منشا یہ قرار پائے کہ اداکار اپنی خودی کو معطل یا مجروح کردے یا مستقل طور پر اسے نابود کردے، تو اس سے حیاتِ انسانی کی نفی اور اس کے تقاضوں کا ابطال لازم آئے گا اور یہ اقبال کو کسی طرح منظور نہیں لیکن کیا واقعی ایسا ہونا ممکن ہے؟ مضبوط اور محکم خودی ہی اس امر کی ضمانت کرسکتی ہے کہ وہ غیر خود سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کے علی الرغم اپنی انفرادیت کا تحفظ کرے۔ عارضی ہم آہنگی سے لازماً اداکار کی اپنی خودی مجروح اور داغ دار نہیں ہوتی۔ عام طور پر اداکاری کے علاوہ حسن کے ذیل میں اس طرح کی لمحاتی لیکن مکمل

ہم آہنگی شرط اولین ہے بعض کردار نقاب یعنی MASK کا استعمال اس پر مستزاد کرتے ہیں جس کے ذریعے حقیقت اور اس کی گوناگوں پرچھائیوں کے درمیان ایک رشتہ اور تعلق پیدا کیا جاتا ہے۔ لیکن ایسا کرنے کے نتیجے کے طور پر حقیقت مسخ معدوم یا گم نہیں ہو جاتی بلکہ پرچھائیوں کے تضاد اور تخالف کے پس منظر میں وہ اور زیادہ وقیع اور معنی خیز بن جاتی ہے یعنی ناظر کو یہ جستجو ہوتی ہے کہ وہ ان پردوں کو ہٹا کر حقیقت سے زیادہ دلیری کے ساتھ آنکھیں چار کر سکے۔

خودی کے استحکام اور ضعف کے تناظر میں اقبال کے نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کے باوجود اداکاری کے فن کی طرف ان کا رویہ کچھ زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ اور اس کا پوری طرح دفاع ممکن نہیں۔ کیونکہ اس فن کے اپنے تقاضے اور تلازمات ہیں، جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ کسی ڈرامے کو محض پڑھ کر اسے بہ حیثیت ایک فن پارے کے ادراک کی گرفت میں لانا کافی نہیں ہے۔ اس طرح اس کی تفہیم اور تفسیر ادھوری اور نامکمل رہ جاتی ہے اور اداکاری کے بغیر ابلاغ کا مسئلہ پورے طور پر حل نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ جدید دور میں ڈرامے کی اسٹیج پیش کش پر خاص زور دیا جا رہا ہے۔ اور شیکسپیر کے ڈراموں کا محاکمہ قاری، ناظر اور نقاد تینوں کے ردعمل کی روشنی میں کرنے کی طرف میلان بڑھتا جا رہا ہے۔ چنانچہ حال ہی میں ڈیلاویر یونی ورسٹی کے پروفیسر ماروِن روزنبرگ نے شیکسپیر کے چار عظیم المیہ ڈراموں اوتھیلو، لیر، میکبتھ اور ہیملٹ پر اس کی روشنی میں بڑا وقیع اور تاریخ ساز کام کیا ہے اور فی الوقت وہ ایسا ہی کام ایک اور ڈرامے یعنی ANTONY AND CLEOPATRA پر کرنے میں لگے ہوئے ہیں اداکار کا دوسروں کی خودی میں ادغام محض عارضی اور وقتی ہوتا ہے جس سے خودی کے استحکام اس کی توانائی اور اس کے استقرار کو کوئی گزند نہیں پہنچ سکتی۔ اقبال کا اس سلسلے میں اندیشہ اور خدشہ بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ اس امر کا تذکرہ بھی یہاں شاید بعض قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے کہ شیکسپیر نے اپنے بعض ڈراموں میں اداکاری یعنی PLAY ACTING کا لفظ جگہ جگہ استعمال کیا ہے جس سے مراد یہ ظاہر کرتا ہے کہ زمان و مکاں میں مقید زندگی سرتاسر تغیر اور تبدیلی کی زد پر رہتی ہے اور انسان کی ساری بھاگ دوڑ، جست و خیز اور کد و کاوش بھی جو بالآخر پرکاہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ فی الاصل ایک نوع کی اداکاری ہی ہے یعنی وقت کی گردش سے نبٹنے کا ایک بہانہ۔

اگر اقبال کے شعری ارتقاء کے ادوار کو ذہن میں رکھا جائے تو اس میں مختلف مرحلوں پر مختلف رجحانات حاوی نظر آتے ہیں۔ جن میں سے بعض کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مثال کے طور پر نو افلاطونی فلسفۂ جمال کے اثرات، برطانوی رومانی شعرا سے ان کی اثر پذیری اور اس کے پہلو بہ پہلو بعض جرمن شعرا اور ماہرین جمالیات کی طرف ان کا جھکاؤ۔ یہ بھی اجمالاً کہا گیا کہ اقبال فن برائے فن کے قائل نہیں ہیں یعنی فن میں ایک طرح کی FUNCTIONAL کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور یہاں بعض اقدار حیات کے انعکاس کا مسئلہ ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے یا بہ الفاظ دیگر فن کی PURPOSIVENESS کا۔ اقبال فن سے کام لینا چاہتے تھے۔

اور انھوں نے آزاد اور محکوم قوموں کے فنون لطیفہ میں فرق ظاہر کیا ہے۔ خود ان کا مقصد مسلمانوں کی اجتماعی خودی کی مرگ آسایعنی MORIBUND زندگی میں تحرک اور تشویق پیدا کرنا تھا اور وہ ایسے شعر و ادب اور فن کو لاحاصل سمجھتے تھے جو روح کی خوابیدگی اور جسم اور بدن کے تلذذ پر منتج ہیں بہ الفاظ دیگر ایسی حواسیت یعنی SENSUOUSNESS ان کے نزدیک ایک طرح کی انفعالیت کے ہم معنی ہے جو زندگی کے فروغ اور افزونی کی بجائے اسے اضمحلال وانتشار اور پراگندگی سے ہمکنار کرے۔ فنون لطیفہ کے ضمن میں انھوں نے نگاہِ شوق، ذوق نظر، سوزِ حیات، جمال و زیبائی اور خون جگر، جیسے الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں اور ان کا رشتہ فن کی خلاقی یا تخلیقیت سے جوڑا ہے اور یہ حد درجے ثمر آفروز ہے۔ کروشے کی طرح وہ بھی ایک نوع کی اظہاریت یعنی EXPRESSIVENESS میں عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ فن کار کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ فطرت کی نقالی یا عکاسی سے بلند ہو کر ماورائیت یا تصوریت یعنی IDEALITY سے اپنا رشتہ استوار کرے۔ زندگی کے عام تقاضوں یا اس کے COMPULSIONS کو فن میں ملحوظ رکھنے کو ہم FUNCTIONALISM کا نام دے سکتے ہیں اور انسانی روح کی تشدید، اس کے وفور اور تخلیقیت کے اظہار کو اس کے برعکس EXPRESSIONISM کہہ سکتے ہیں۔ اوّل الذکر ایک معروضی نظریہ یا طریق کار ہے اور موخر الذکر ایک موضوعی سچائی حسن کے بارے میں ایک متوازن نقطۂ نظر یہ ہے کہ وہ بیک وقت ایک معروضی رخ بھی رکھتا ہے اور ایک موضوعی چہرہ بھی۔ یعنی وہ اس شے میں بھی ہے جو مرکز نگاہ بنی ہوئی ہے اور اس نظر اور روژن میں بھی، جو اس پر پڑ رہا ہے یعنی حسن و جمال ان دونوں کے FOCUS کا نام ہے اور اس سے ابھرتا ہے۔ فنون لطیفہ کے سلسلے میں اقبال کے رویے میں بھی دونوں عناصر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ فن کے تفاعلی رخ کے بارے میں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک طرح کے واعظانہ یعنی DIDACTIC انداز نظر اور رویے کو جنم دیتا ہے۔ ممکن ہے عام طور پر یہ نتیجہ قرین صحت اور جائز ہو لیکن اس کا اطلاق اقبال پر نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ جو روحانی اور اخلاقی اقدار ان کی سرشت میں پیوست ہیں وہ ایک بڑی اور انقلاب آفریں تہذیب کی قدریں ہیں اور وہ ان کا ادراک اور احساس اپنی پوری شخصیت میں ڈوب کر اور بڑی ہی شدت اور ارتکاز اور سرخوشی و محویت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس شدت احساس کی بدولت وہ ان کے شعری PERSONA کا ایک ناقابل تنسیخ حصہ بن جاتی ہیں۔ انھیں ان کے داخلی تجربے اور حسیت کے مرکز سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ہاں اندرونی جمالیاتی تجربے اور آفاقی شعور میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔ اسی سبب حق ان کے لیے حسن بن جاتا ہے اور حسن حق۔ ان کے شعری ایقان میں جس کی جڑیں ایک مخصوص لیکن عالم گیر تہذیبی میراث اور پس منظر میں پیوست اور گڑی ہوئی ہیں تخلیقیت کے سارے اجزا موجود ہیں۔ یہ تخلیقیت آزادی کی فضا میں برگ و بار لاتی اور سرسبز و شاداب ہوتی ہے۔ ان کے یہاں دلبری یا قاہری، زمینی اور زمانی حقائق کا انکشاف بھی کرتی ہے اور ان کا رشتہ ابدی حقائق کی کائنات سے بھی جوڑتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید
۲۷-۲۲-۱۰۱ پھولبن، کھاڑی پورہ
نزد نہرو بھون، اورنگ آباد

مُریدِ ہندی

اقبالیات میں ایک قابل توجہ اضافہ

اقبال ایک ایسے عبقری تھے جن میں انجذاب و استحالہ کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ ایسے عبقریوں میں شکسپیر، غالب وغیرہ کے نام بھی آتے ہیں جن کے یہاں ذہنی اپج کے ساتھ ساتھ اخاذیت بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے، جسے ہم نکتہ رسی بھی کہہ سکتے ہیں ایسے عبقری اپنے ہم عصر اور دور ماقبل کے عظیم ذہنوں کے بہترین اور طبع زاد افکار و خیالات اور لطیف ترین جذبات و احساسات کو ناتراشیدہ حالت میں نہ صرف دریافت کر لیتے ہیں بلکہ پتھروں میں چھپے ہوئے ان بتانِ آذری کو باہر نکال کر اپنے صنم کدۂ فکر و احساس کی زینت بنا لیتے ہیں۔ اگر سطحی تحقیق ان بتوں کے ناتراشیدہ پتھروں پر "سرقے" کا الزام لگائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ وہ اس حقیقت کو دیکھ نہیں پاتی اور چاہنے پر بھی نہیں دیکھ سکتی کہ تن مردہ میں جان ڈالنے کا عمل کار مسیحائی سے کم نہیں۔ اقبال نے بھی مختلف النوع مصادر سے اپنے نظام فکر اور طرز احساس کا تغذیہ کیا ہے۔ اس کے باوجود نہ تو ان کی فکر چوں چوں کا مربہ بن پائی ہے اور نہ طرز احساس میں اتنے رنگ آ گئے ہیں کہ وہ فقیر کی گدڑی بن گئی ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے فکر و احساس میں ایک مرکزیت تھی۔ زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور برتنے کا ایک مخصوص انداز تھا اور ان کے مزاج کی ایک مخصوص نہج تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مختلف سمتوں سے کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری سطح پر وہی اثرات قبول کیے ہیں جو ان کے نظام فکر اور طرز احساس کا جزو لاینفک بننے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ علم کے مرکب نہیں بلکہ راکب تھے۔ اقبال نے جن شخصیات اور جن فلسفوں کے مثبت یا منفی اثرات قبول کیے ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے جس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ اقبال نے "خذ ما صفا ودع ما کدر، الحکمة ضالة المومن" اور "تتبع زہر گو غنیا ہم زہر خسمنے گو خنیا فتم" پر کامیابی سے عمل کیا ہے۔ اور اسی میں ان کی عبقریت پوشیدہ ہے۔

جہاں تک فارسی شاعری کا تعلق ہے۔ اقبال نے ایرانی اساتذہ کے ساتھ ساتھ سبک ہندی کے شاعروں کا بھی مطالعہ کیا تھا اور ان کے اشعار کا بھی اپنے کلام اردو و فارسی میں "استعمال" کیا تھا۔ جو ان کی فکر اور ان کے پیغام عمل کی تائید کرتے تھے۔ بانگ درا میں انہوں نے ابوطالب کلیم، انیسی شاملو، رضی دانش، صائب، فیضی، ملک قمی، غنی کاشمیری، سعدی، غالب، حافظ اور مرزا بیدل وغیرہ کے اشعار پر تضمین بھی کی ہیں اور انہیں اپنے دور کے حالات کے سیاق و سباق میں نئی معنویت سے روشناس کرایا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ان تمام شعرا کے فکر و اسلوب سے بھی متاثر تھے۔ اس سلسلے میں

مرزا بیدل اور حافظ کے نام ضرور لیے جاسکتے ہیں "طرز بیدل" نے جہاں غالب کو متاثر کیا تھا وہیں فکر بیدل سے بھی اقبال متاثر تھے۔ جس کا ثبوت علامہ اقبال کا وہ مضمون ہے جو بقول ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی "بخط اقبال اقبال میوزیم لاہور میں محفوظ ہے اور جس سے بقول رفیع الدین ہاشمی "مرزا عبدالقادر بیدل سے علامہ اقبال کے ذہنی استفادہ و تاثر کی تصدیق و تائید ہوتی ہے۔ بیدل اور برگساں کے بارے میں اقبال نے کسی اور جگہ اس قدر شرح و بسط کے ساتھ اظہار خیال نہیں کیا۔[1] حافظ و اقبال کے AMBIVALENT رشتے پر زیادہ کہنے کی یہاں گنجائش نہیں۔

لیکن مختلف جہات سے قبول کیے ہوئے ان اثرات میں ان کے مرشد معنوی مولانا جلال الدین رومیؒ کی چھاپ سب سے زیادہ گہری ہے۔ رومی و اقبال کے موضوع پر اکثر محققین اور ناقدین نے اپنا زور قلم صرف کیا ہے لیکن زیر نظر تصنیف "پیر ہندی" میں اس موضوع کے کم و بیش تمام پہلوؤں کو جس شرح و بسط اور توازن و اعتدال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کی بنا پر یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اقبالیاتی ادب میں یہ تصنیف ایک قابل لحاظ اور قابل قدر اضافہ ہے۔ اس موضوع پر پہلی مستقل تصنیف ڈاکٹر سید نعیم الدین سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج اورنگ آباد کی کاوش فکر اور تلاش و جستجو کا ثمرہ ہے۔ علمی و ادبی بالخصوص ملی حلقوں میں ڈاکٹر صاحب کا نام نیا نہیں ہے۔ دکنی ادبیات کے سلسلے میں ایک قدیم دکنی شاعر غلام حسین ایلچپوری سے متعلق ان کے گراں قدر مقالے میری نظر سے گزرے ہیں۔ اقبال پر بھی ان کے مقالے بزبان انگریزی "اسلامک کلچر"... اور .... انڈو ایرانین اسٹڈیز" میں شائع ہوچکے ہیں۔ انشار کی ترکی زبان میں لکھی ہوئی ڈائری کا اردو ترجمہ ان کی ترکی دانی کا ثمرہ ہے۔ ان کی علمی و تحقیقی خدمات کا اعتراف "صدارتی ایوارڈ" کی شکل میں ۱۹۹۲ء میں کیا گیا ہے۔ رومی و اقبال کے تقابلی مطالعہ پر ان کی تصنیف "مرید ہندی" جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی مجھے چند در چند اسباب کی بنا پر ۱۹۹۴ء میں ملی اور ۱۹۹۵ء میں جب کہ مسلسل علالت کے باعث نیم جاں ہوگیا ہوں، اس کتاب پر قلم اٹھانے کی ہمت کر رہا ہوں۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ تقابلی مطالعہ اور موازنے کو سطحی دل و دماغ کے مصنف آسان کام سمجھ کر متحد المضمون اشعار کو اکٹھا کرکے اور من مانے نتائج نکال کر سمجھ لیتے ہیں کہ انھوں نے تحقیق کا حق ادا کردیا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ایسی ہی ایک کتاب کا حوالہ دیا ہے جس کا عنوان "رومی و اقبال اور حکمت قرآنؑ" ہے۔ مصنف کا نام عمران لیاقت حسین ہے۔ ہاشمی صاحب نے اس تصنیف سے یہ دلچسپ اقتباس نقل کیا ہے۔

> "مولانا روم کی مثنوی، غزلیات، قصائد اور منقبت کا پچھتر فیصد حصہ حضرت علیؓ کے فضائل سے جگمگا رہا ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی نوے فیصد اشعار جو عشق سے متعلق ہیں ان کا مرکز بھی حضرت علیؓ کی ذات بہار کہیے"[2]

مصنف کے اس حسن ظن کے بارے میں خاموشی ہی بہترین رائے ہوسکتی ہے۔ لیکن ہاشمی صاحب نے اس تصنیف کے بارے میں جو رائے دی ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لکھتے ہیں:

---

[1] ۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب، مطبوعہ شاعر اقبال نمبر جلد اول ۸۸ ۱۹ء ص ۹۸ [2] ۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب، ص ۱۰۱

"پونے چار سو صفحات کی اس کتاب میں اقبال اور رومی کے اشعار اس قدر کثیر اور مختلف مصنفین کے نثری اقتباسات اتنے طویل ہیں کہ مصنف کی اپنی تحریر کل صفحات کے ایک چوتھائی سے بھی کم ہو گی ۱؎"

لیکن ڈاکٹر نعیم الدین کی زیر نظر کتاب "مرید ہندی" اس طرح رواروی میں لکھی ہوئی تصنیف نہیں ہے۔ مصنف نے اس کتاب کی تصنیف میں بڑی عرق ریزی اور جگر پژوہی کے ساتھ ساتھ اپنی تنقیدی بصیرت سے بھی کام لیا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے صاف ظاہر ہے کہ اشعار رومی کے حوالوں کے سلسلے میں انہوں نے ثانوی ماخذ سے کام نہیں چلایا ہے بلکہ اکثر اشعار کا حوالہ مع بیت نمبر وغیرہ بھی دیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ مصنف کے پیش نظر اصل متن بھی رہا ہے۔ دوسروں کے اقتباسات بہت کم بلکہ حسب ضرورت استعمال ہوئے ہیں۔ البتہ ایک مقام پر انھوں نے اسلوب اقبال کی وضاحت کے سلسلے میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا جو حوالہ دیا ہے وہ نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ مصنف کے خیالات سے لگا نہیں کھاتا۔ رومی و اقبال جیسے موضوعات پر قلم اٹھانے کی شرط اول "مجنوں" ہونا ہے۔ رومی و اقبال کے تقابلی مطالعے کے لیے ضروری تھا کہ صاحب تصنیف کے سامنے سارا کلام ہو اور وہ اپنی دقیقہ رسی سے ان میں اشتراک و اختلاف کے خطے تلاش کرنے کے لیے چراغ نیم شبی جلائے۔

اگر ڈاکٹر صاحب کے سامنے رومی و اقبال کی سب کی سب تصانیف نثر و نظم نہ ہوتیں تو وہ اتنی خود اعتمادی سے یہ نہ کہتے: "یہاں یہ بتانا نامناسب نہ ہوگا کہ آثار اقبال میں "فیہ مافیہ" سے استفادے کی ہمیں کوئی مثال نظر نہ آئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے دیوان رومی (کلیات شمس) بھی نسبتاً کم پڑھا۔ زیادہ تر مثنوی ہی مرکز توجہ بنی رہی۔ چنانچہ ان کے خطبات میں صرف مثنوی کے حوالے ملتے ہیں" (ص ۲۸-۴۳)

مصنف نے اپنی تصنیف میں مندرجہ ذیل ابواب قائم کیے ہیں (۱) مقدمہ (۲) عشق (۳) خودی الوہیت اور نبوت (۴) انسان اور حیات جاوداں (۵) خیر و شر اور جبر و اختیار (۶) اسلوبی مماثلتیں اور (۷) خلاصہ۔ آخر میں وہ تمام اشعار اکٹھا کیے گئے ہیں جو اقبال نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں یا تو من و عن یا جزوی تحریف کے ساتھ یا پھر اپنی نثری تصانیف و مضامین اور خطوط میں حوالے کے طور پر استعمال کیے ہیں۔

یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ اقبال تصوف کے معاملے میں نظریہ وحدت الوجود اور عقیدۂ جبر کے سماجی مضمرات کو عالم اسلام کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زوال کا ایک اہم بلکہ بڑی حد تک بنیادی سبب سمجھتے تھے۔ اسرار خودی میں حافظ کی جادو اثر شاعری کے منفی اثرات کی مذمت کے باعث انھیں پرستاران حافظ کے خلاف ایک طویل اور صبر آزما قلمی جنگ میں حصہ لینا پڑا تھا اور کچھ حد تک پسپا بھی ہونا پڑا تھا۔ بعض حلقوں میں اب تک یہ غلط فہمی عام ہے کہ اقبال تصوف کے سرے سے مخالف تھے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو اس تصوف سے طبعی مناسبت تھی جس کی بنیاد شریعت پر ہو اور جو زندگی کا حرکی تصور پیش کرتا ہو۔ مصنف نے مقدمہ میں جہاں مولانا جلال الدین رومیؒ کے مختصر حالات زندگی، مثنوی معنوی کے مشمولات اور ترکی فارسی اور اردو میں اس مثنوی کی مختلف شرحوں کا ذکر کیا ہے وہاں

۱؎ ۱۹۸۴ء کا اقبالیاتی ادب۔ ص۱۰۱

یہ بھی واضح کیا ہے کہ اقبال کو تصوف میں جن ایجابی پہلوؤں کی تلاش تھی ان کا بیشتر حصہ انھیں کلام رومی میں نظر آیا۔ مصنف نے بجا طور پر اس بات پر زور دیا ہے کہ افکار رومی و افکار اقبال کی اساس قرآن و سنت پر تھی اسی وجہ سے دونوں کے افکار میں بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی تھی یہی نہیں بلکہ پیر و مرید دونوں کی شخصیت ایجابی تھی۔ دونوں کی رگوں میں گرم خون رواں تھا، دونوں توکل و قناعت اور تقدیر پرستی کے مقابلے میں اپنی تقدیر آپ بنانے اور مسلسل جدوجہد کے قائل تھے۔ جس کا سلسلہ فنا کے بعد بھی قائم رہتا ہے۔ مصنف کا یہ بیان لائق غور ہے کہ "رومی کو وحدت الوجودی کہنا (جس کے منفی اثرات سے اقبال بجا طور پر نالاں تھے) اس لیے مناسب نہیں کہ ہزاروں اشعار پر مشتمل ان کے کلام میں دو تین جگہ ہی کچھ اشعار ایسے نظر آتے ہیں جن پر وحدت الوجود کا گمان ہوتا ہے" (ص۔ ۹۲)

عقل پر عشق کی فضیلت فارسی اور اردو شاعری کے لیے کوئی نیا اور نایاب موضوع نہیں ہے۔ سنائی عطار، رومی، جامی، حافظ اور دیگر صوفی شعرا اس باب میں عشق ہی کے ہم نوا رہے ہیں۔ مصنف نے رومی کے تصور عشق کے ایجابی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کیوں صرف رومی ہی کے تصور عشق سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اس سلسلے میں مصنف نے شبلی نعمانی کی بصیرت کا غالباً پہلی بار اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے کلام رومی میں زندہ و حرکی تصورات تلاش کر کے انھیں عام صوفیوں سے ممتاز کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "شبلی نے پہلی بار رومی کو نئے نقطۂ نظر سے دیکھا اور ان کے بہترین عناصر کو پر زور طریقے سے نمایاں کر کے مطالعہ رومی کو نیا موڑ دیا اور اس طرح اقبال کے لیے راہ ہموار کر دی۔" (ص۔ ۱۴)

رومی عشق کو محویت کامل اور فنا فی اللہ ہونے سے عبارت تو کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ عشق کو "اے طبیب جملہ علت ہائے ما" کہہ کر بھی خطاب کرتے ہیں اور اسے "دوائے نخوت و ناموس" قرار دیتے ہوئے افلاطون اور جالینوس کا خطاب بھی دیتے ہیں۔ عشق کے ذریعہ اخلاق رذیلہ کا ازالہ وہ پہلو ہے جس پر اقبال نے حد سے زیادہ زور دیتے ہوئے عصر حاضر کی تمام خرابیوں کا علاج اس میں تلاش کیا اور ظاہر ہے کہ یہ ان کے مرشد معنوی کا فیضان تھا۔ مصنف نے عنوان "عشق" کے تحت رومی کے تصور عشق کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ کہی ہے کہ بقول رومی صرف بندہ خدا کا نہیں بلکہ خدا خود انسان کا عاشق ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں تو نہیں البتہ ایک مقالے میں رومی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

اتصالے بے تکیف بے قیاس
ہست رب الناس را با جان ناس

(ص۔ ۵)

تعجب ہے کہ مصنف کو ایسے موقع پر اقبال کی پیام مشرق کی وہ رباعی (دراصل قطعہ[۱]) یاد نہیں آئی جس میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ اقبال نے یہی بات کہی ہے۔

گدائے جلوہ رفتی بر سر طور
کہ جان تو ز خود نا محرمی ہست
قدم در جستجوئے آدمی زن
خدا ہم در تلاش آدمی ہست

۱۔ قوسین کی عبارت، اضافہ ناقل)

اس قطعے میں دیو جانس کے دن میں چراغ لے کر دام و داد کے ہجوم میں انسان کو تلاش کرنے کی کوشش والا تصور بھی کار فرما ہے۔ البتہ مصنف نے "خودی' الوہیت و نبوت" کے باب کے تحت رومی کے مذکورہ بالا شعر سے ملتا جلتا خیال رومی کے جن دوسرے اشعار میں ملتا ہے، پیش کیا ہے۔

مشتری ماست اللہ اشتری   از غم ہر مشتری ہیں برترا
مشتری جو کہ جویان تو است   عالم آغاز و پایان تو است

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا ہے ؛

" اقبال نے بھی ہم نوائی کرتے ہوئے کیا خوب کہا ہے۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست [1]   (ص۔ ۷۲)

باب "خودی' الوہیت و نبوت" میں مصنف نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ رومی نے اپنی منثور و منظوم ہر تصنیف میں بے خودی کے نغمے الاپے ہیں" لیکن خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے اس پہلو پر بھی زور دیا ہے کہ رومی کے یہاں بے خودی عام صوفی شعرا کی طرح مکمل فنا یا مکمل نفی ذات نہیں بلکہ صحیح اثبات ذات ہے۔ اور یہ نکتہ بھی واضح کیا ہے کہ خودی کو فنا کرنے سے بے خودی حاصل نہیں ہوتی بلکہ خودی کی تکمیل کے بعد ہی یہ منزل حاصل ہوتی ہے اور من عرف ربہ' فقد عرف ربہ کا بنیادی مقصد بھی یہی ہے۔ مصنف نے خلیفہ عبدالحکیم کے اس اقتباس سے بجا طور پر اختلاف کیا ہے کہ اقبال کا تصور خودی نطشے سے ماخوذ ہے۔ دلیل کے طور پر وہ رومی کا یہ شعر پیش کرتے ہیں جس میں خودی (یا نفس خویش) کی تعریف کی گئی ہے۔

ہر کہ نفس خویش را دید و شناخت   اندر استکمال خود دواسپہ ساخت

(مثنوی ج ۱۔ بیت نمبر ۱۳۲۱۲)

اور پھر لکھتے ہیں۔

" واقعہ یہ ہے کہ خودی کی روحانی اساس کا جہاں تک تعلق ہے یہ مطالعہ قرآن و مثنوی ہی کا ثمرہ ہے پیر و مرید دونوں کے نزدیک خودی نور کبریائی سے روشن ہے" (ص ۶۹) مصنف نے صرف اسی بیان پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ رومی نے خودی کی اہمیت پر جو زور دیا ہے اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مولانا کی نثری تصنیف " فیہ ما فیہ" کے حوالے سے فرماتے ہیں۔

" اپنے ماخذ و مصدر یعنی خدا کے عرفان کے لیے اپنی ذات کا عرفان لازمی ہے۔ انھیں (یعنی مولانا روم کو) اپنے زمانے کے علماء سے شکایت تھی کہ علمی مسائل میں تو خوب خوب موشگافیاں کرتے ہیں اور دور کی کوڑی لاتے ہیں لیکن جو چیز سب سے زیادہ ان کے قریب ہے یعنی ان کی خودی؟ انھیں اس کا علم نہیں قابل غور امر یہ ہے کہ یہاں رومی نے خودی کا لفظ استعمال کیا ہے، اگرچہ وہ مثنوی و دیوان میں روح و جان کے حوالے سے عرفان ذات کا ذکر کرتے ہیں۔" (ص ۶۲)

مصنف کا یہ بیان بھی قابل غور ہے کہ " مولانا روم نے وجود شخصی کے لیے " من " ذات " خویشتن " اور " نفس " کے الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن زیادہ تر اس ضمن میں " ذات' خود " اور " خویشتن " کے لفظیں

---

[1] ص ۷۰ پر مصنف نے واضح طور پر لکھا ہے " رومی نے اپنے دیوان ..... میں کہا ہے " خدا خود رہا ہے تعاقب میں ہے اور ہم اس سے گریزاں ہیں۔ اقبال نے بھی اپنے پیر کے ہم نوا ہیں۔ اور اقبال کا یہ شعر ما از خدائے گم شدہ ..... ' الخ نقل کیا ہے۔

سے کام لیا ہے۔" (ص ۹۴)

اقبال نے رومی سے "خودی" کے صرف اثباتی پہلوؤں کو قبول کیا اور "بے خودی" کے مفہوم کو بدل کر اسے فرد کے ملت میں ضم ہونے کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اقبال رومی کے مرید تھے مقلد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے عصری تقاضوں کے پیش نظر خودی پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہوئے بلکہ اسے اپنے پیغام کا بنیادی فلسفہ قرار دیکر تسخیر کائنات کے تصور کو بھی شامل کر لیا اور اس طرح بے خودی کو نئی معنویت دی۔ "رجوع الی الاصل" سے ان کی دلچسپی صرف اس حد تک رہی کہ وہ خالق کائنات سے ربط رکھنے پر مجبور ہو گئے۔ ع " کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر" پیر و مرید کے اس فکری اختلاف کی توجیہہ بھی مصنف نے اس باب میں بطریق احسن کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ

"رومی کے مقابلے میں قابل لحاظ بات یہ ہے کہ منزل کبریا کا اقبالی راہی خدا بین ہونے کے ساتھ ساتھ "جہاں بین" بھی ہے اور تسخیر فطرت کا قائل ہے۔" (ص ۸۸)

"خیر و شر اور جبر و اختیار" والا باب بھی خاصا پر از معلومات ہے۔ شر مطلق ہے یا اضافی۔ خیر مطلق سے شر کس طرح صادر ہوا؟ کیا یہ تصور درست ہے کہ خیر یزداں کی طرف سے ہے اور شر اہرمن کی طرف سے۔ ان تمام سوالات کو چھونے کے بعد مصنف نے شر کا جواز رومی کے "می تراشی و می خراشی" اور اقبال کے فلسفہ جہد مسلسل میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اور بالکل صحیح فرمایا ہے کہ "خیر و شر کا معاملہ انفرادی نہیں اجتماعی بھی ہے۔" (ص ۱۰۷) رومی کے مقابلے میں اقبال نے شر کے اجتماعی پہلو کو زیادہ خطرناک بتایا ہے اور اپنے مرشد سے آگے بڑھ کر اور اپنے زمانے کے مقتضیات کے عین مطابق انسان کو اپنے طبعی ماحول سے نبرد آزما ہونے کی تلقین کی ہے۔ (ص ۱۰۸، ۱۰۷)

خیر و شر سے جبر و اختیار کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے اس لیے اس باب میں جبر و اختیار کے مسائل کو بھی اٹھایا گیا ہے۔ مصنف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ رومی خیر و شر دونوں کو خدا سے منسوب کرتے ہیں، لیکن اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ خدا خیر کو پسند کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں "امر و نہی احکام کا فی الواقع مفہوم یہ ہے کہ خدا چاہتا ہے کہ ہم مطلوب کو پسند کریں۔ اور نا مطلوب کو ترک کر دیں۔ اس نظریہ کی تائید قرآن و سنت سے بھی ہوتی ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ:

"رومی نے اختیار اور اقتدار کی حس کو بیدار رکھنے کی سعی کی اور اپنی مثنوی کے ہر دفتر میں اس موضوع پر کچھ نہ کچھ لکھا۔ پہلے ہی دفتر میں شیر و خرگوش کے تمثیلی قصے میں تدبیر اور تقدیر کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ شیر کو تقدیر کا اور خرگوش کو تدبیر کا مؤید بتاتے ہوئے دونوں کے نقاط نظر پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ تدبیر و اختیار ہی کا ہی پلہ بھاری نظر آتا ہے۔" (ص ۱۱۰)

"اسلوبی مماثلتیں" والا باب بھی بہت خوب ہے۔ مصنف نے ایسے اشعار اکٹھا کرنے میں کافی عرق ریزی سے کام لیا ہے، جن میں پیر و مرشد کے انداز بیان میں صوری و معنوی دونوں طرح کی مماثلتیں پائی جاتی ہیں پھر بھی ممکن ہے کہ مزید تلاش و جستجو سے اس طرح کے مزید اشعار مل جائیں جن میں پیر و مرید کے کلام میں معنوی ربط کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً مولانا روم کا ایک شعر میری نظر سے گذرا تھا۔

فہم خاطر تیز کردن نیست راہ   جز شکستہ می نگیرد فضل شاہ

اقبال نے کہا ہے:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

اس حقیقت کے باوجود کہ رومی فیہ ما فیہ کا ذکر کرتے ہیں اور اقبال دل کے لیے آئینہ اور خالق حقیقی کے لیے آئینہ ساز کے استعارے استعمال کر کے اپنے شعر کو بلیغ تر بنا دیتے ہیں دونوں اشعار میں خیال کی مماثلت تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔

اسلوبی مماثلتوں کے سلسلے میں مصنف نے یہ تو بتایا کہ اقبال نے اپنے مرشد کی تقلید میں خلیل، موسیٰ اور اسماعیل کے علاوہ جانوروں میں روباہ، شیر، کرگس اور شاہین کو بطور علائم استعمال کر کے اپنے دور کا ترجمان بنا دیا ہے۔ لیکن یہ نہیں بتایا کہ اقبال نے اپنے مرشد سے آیات قرآنی و احادیث کو اختصار سے اپنے اشعار میں کھپانے کی ادا بھی سیکھی تھی مثلاً رومی کہتے ہیں:

حرف ظرف آمد درو معنی چوں آب — بحر معنی عندہ ، ام الکتاب
بحر تلخ و بحر شیریں ہم عنان — درمیاں شاں برزخ لا یبغیان
آنچہ گفت استفت قلبک مصطفیٰ — آں کسے داند کہ پر بود از وفا
رمز الکاسب حبیب اللہ شنو — از توکل در سبب کاہل مشو

وغیرہ۔

اسرار خودی، رموز بے خودی اور جاوید نامے میں اقبال نے یہ اسلوب فراخ دلی سے استعمال کیا ہے۔ اردو کلام میں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ اگر مصنف اسلوبی مماثلتوں کے اس پہلو کو بھی توجہ کا مرکز بناتے تو بہتر ہوتا۔

اس باب میں مصنف نے ایک نئی دریافت کی ہے جو تحقیق کی دنیا میں ہمیشہ یادگار رہے گی۔ اب تک ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے "سب یہ سمجھتے آئے تھے کہ مندرجہ ذیل شعر رومی کا ہے۔

بزیر کنگرہ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

لیکن ڈاکٹر نعیم الدین کی تحقیق بتاتی ہے کہ سب سے پہلے سبی نے اس شعر کو رومی سے منسوب کیا ہے اور بقول مصنف "اقبال نے اسے شبلی کی "سوانح مولانا روم" ہی میں پڑھا ہوگا۔ (ص۔ ۱۲۰) استدراک کے تحت لکھتے ہیں:

"یہ شعر مجھے شیخ نجم الدین رازی (متوفی ۶۵۴ھ) کی کتاب 'مرصاد العباد' مطبوعہ تہران کے صفحہ ۲۱۷ پر اس شکل میں نظر آیا۔

فراز کنگرہ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار سبحان گیر

شعر چاہے جس کسی کا ہو لیکن اس میں رومی کی روح سمائی ہوئی ہے۔ اگر یہ شعر اقبال کی نظر سے نہ گزرا ہوتا تو قلندرانہ انداز میں کبھی نہ کہتے۔ ع

یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

بہر حال اس دریافت پر میں ڈاکٹر سید نعیم الدین کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

خلاصہ میں پیر و مرشد کے درمیان شش صد سالہ بعد زمانی کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اپنے پیر سے استفادے کے باوجود مرید نے اپنے عصری تقاضوں کے پیش نظر کب کہاں اور کس طرح اپنی الگ راہ بھی اختیار کی ہے۔ معنف نے دونوں کے افکار میں اختلاف کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا ہے کہ یہ اختلاف بنیادی نہیں بلکہ SHIFT OF EMPHASIS (انتقال تاکید) کا اختلاف تھا" رومی کا منتہا جنح الی الاصل ہے اور وہ فراق سے نالاں ہے۔ اس کے برخلاف مرید ہندی دیدار ذات حق سے تقویت حاصل کرنے کی خواہش کے باوجود" فراق سے خوش ہے کہ اس میں استحکام خودی کا امکان ہے (ص ۱۲۷) " رومی کا انسان مظلوموں کی مدد کے لیے دوڑ پڑتا ہے" مگر بیسویں صدی کا مرید" پوری ملت کو روحانی اور اخلاقی اعتبار ہی سے نہیں' ذہنی وعملی ہر حیثیت سے سرگرم دیکھنا چاہتا ہے" (ص ۱۲۷) اقبال انسان کے فرشتہ بننے کی بات نہیں کرتے وہ تو فرشتوں کی غیر فعال زندگی پر طعنہ زن ہیں (ص ۱۲۷) حد یہ ہے کہ اقبال حضور خداوندی میں بھی اپنے مخصوص انداز میں شوخیاں کرتے ہیں۔ ایسی شوخیاں جو پیر میں کہیں نظر نہیں آتیں۔ (ص ۱۲۷) معنف پیر و مرید کی خدا بینی اور جہاں بینی میں فرق کرتے ہوئے بجا طور پر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اقبال کی نظر میں جہاں بینی بھی معرفت حق کا ایک وسیلہ ہے۔ (ص ۱۲۸) مصنف کی یہ رائے کس قدر وقیع ہے کہ:

" انھوں نے (اقبال نے) آنکھ بند کر کے رومی کی روش نہیں اپنائی۔ اکثر و بیشتر اپنے ہی رجحان و مذاق کے مطابق اپنے پیر سے مضامین لیے ہیں اور ان کے (ان) اشعار کو جن میں بے ہوشی' نیستی' بے خبری اور فنا کا ذکر ہے ہاتھ تک نہیں لگایا۔ البتہ بلا تکلف ان سے اپنے کلام کی (لفظی) ترکیبیں اور مضامین اخذ کیے ہیں..... " پیر رومی سے اپنی جھولی بھرنے والے مرید تو اکثر نظر آتے ہیں مگر اپنے پیر کو بھی کچھ دینے والا مرید اقبال کے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔" (ص ۱۲۸)

مختصر یہ کہ "مرید ہندی" اقبالیات میں ایک قابل توجہ اضافہ ہے۔ میرا خیال ہے اس کتاب کے مطالعہ کے بعد آپ وہ نہیں رہیں گے جو اس کے مطالعے کے قبل تھے۔ میری دلی خواہش ہے اور دعا بھی ہے کہ یہ کتاب قدر شناسان اقبال میں اتنی ہی مقبول ہو جتنی وہ اس کی مستحق ہے۔

محمد علوی

"آج کچھ درد میرے دل میں سوا ہوتا ہے"

"جن دو شعروں کی وجہ سے مجھے کفر کا فتویٰ ملا ہے، میں انھیں اپنی آیندہ کتاب میں شامل نہیں کر رہا۔ اُن پر سیاہی پھیر رہا ہوں، انھیں منسوخ کر رہا ہوں۔

نادانستہ اگر مجھ سے کوئی کفر کلامی ہوئی ہے تو میں صدقِ دل سے توبہ کرتا ہوں! خُدا مجھے معاف کرے۔

میں محترم سردار جعفری صاحب، کیفی اعظمی صاحب، نفضیل جعفری صاحب۔ اے۔جی نورانی صاحب، جاوید اختر صاحب، حسن کمال صاحب، اقبال خاں صاحب، پروفیسر نقی حسین جعفری صاحب اور ندا فاضلی صاحب کا بے حد مشکور ہوں کہ انھوں نے اخبارات میں بلا جھجک اپنے عالمانہ خیالات کا اظہار کیا۔ میں ان کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو اس موقع پر کچھ نہ کہ کر بہت کچھ کہہ گئے۔

اب کچھ شعر و شاعری ہو جائے کہ یہی سبب ہے میری رُسوائی کا۔

ختم نبوت۔

پیمبر اب نہیں آئے گا کوئی
خدا کو بھول کر کیا پاؤں گا میں

بیس سال پرانا شعر۔ تیسری کتاب سے۔

رسول اللہ صلعم پر یقین کامل۔

محمدؐ محمدؐ محمدؐ کہوں!
اسی نام کا لطف لیتا رہوں
یقیں ہے کہ بخشش ملے گی مجھے
یہ سچ ہے بہت ہی گنہ گار ہوں

اٹھارہ سال پرانی نظم۔ چوتھا آسمان سے۔

مسلمان ہونے کا روشن ثبوت۔

"اور میرے کمرے میں
کلمے کے
پھول ہی پھول کھلے ہیں

سنو تم سنتے ہو
میں کیا کہتا ہوں
کیا تم بھی کلمہ پڑھتے ہو
اچھا تو میں مرتا ہوں
لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں
لا الٰہ الاّ اللہ محمد الرسول اللہ"
نظم کلمہ کا آخری بند۔ چوتھا آسمان سے

حمد۔

صبح کی سرخی تری شام کے منظر ترے
ساری زمینیں تری سارے سمندر ترے
پانچ پہر چار سو گونج اذانوں کی ہے
گم رہیں تری یاد میں مسجد و منبر ترے

سنو منہ اندھیرے کوئی بول اٹھا ہے
خدا تو بڑا ہے خدا تو بڑا ہے
ہوائیں ترا نام لے کر چلی ہیں
ترا نام سن کر اجالا ہوا ہے

چوتھا آسمان سے

بابری مسجد۔

چلو یہ سچ ہے کہ یہ رام جنم بھومی ہے
مگر یہ پاک زمیں ہم نے بھی تو چومی ہے
چراغ ہم نے یہاں پر جلائے ہیں برسوں
ہمارے سجدے یہاں جگمگائے ہیں برسوں
نماز پڑھنا برا کام ہو نہیں سکتا
خفا ہیں آپ، خفا رام ہو نہیں سکتا

چوتھا آسمان سے

فسادات:

اوروں کے گھر جلا کے قیامت نہ کر سکا
گھر جل گیا مگر میں شکایت نہ کر سکا
اس نے مجھے تباہ کیا اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کر سکا

اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مجھے اعتماد تھا
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کر سکا
میں نے بھی اپنی موت کو دیکھا قریب سے
پھر اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا
مسجد شہید ہونے کا غم تو کیا مگر
اک بار بھی میں اس میں عبادت نہ کر سکا
سچ ہے وطن سے اپنے محبت نہیں مجھے
شاید اسی وجہ سے میں ہجرت نہ کر سکا
علوی غلط بیانیاں دیتے رہے سبھی
سچ بولنے کی ایک بھی ہمت نہ کر سکا

ری کتاب سے
ھاگل پور :
" دور۔
بہت ہی دور تھا مجھ سے بھاگل پور
پھر بھی میں ایک ایک گلی میں
خون میں لت پت پڑا ہوا تھا
اک اک گھر میں
گھر والوں کے ساتھ جلا تھا!
کٹی پھٹی
اور جلی بجھی لاشوں میں
میری لاش بھی تھی!
ڈھونڈ رہا تھا میں اپنوں کو
مجھ کو میری تلاش بھی تھی!!"
چوتھا آسمان سے۔
اور آخر میں یہ شعر احمد آباد کے کرم فرماؤں کے نام!
آگ اپنے ہی لگا سکتے ہیں
غیر تو صرف ہوا دیتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

حضرت محمدؐ اور قرآن (مذہب) ڈاکٹر رفیق زکریا -/۲۰

تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات (تاریخ) ڈاکٹر سید جمال الدین -/۵۱

سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم (خطبہ) پروفیسر اختر الواسع -/۱۰

سائنس کی ترقی اور آج کا سماج (خطبہ) ڈاکٹر سید ظہور قاسم -/۱۰

اردو صحافت، صداقت اور آزادیٔ رائے ″ عشرت علی صدیقی -/۱۰

تفہیم (مضامین) رشید حسن خاں -/۵۰

شناس و شناخت (تنقید) پروفیسر انور صدیقی -/۶۰

کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے (مضامین) ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری -/۵۰

چہرہ در چہرہ (طنز و مزاح) مجتبیٰ حسین -/۵۱

فی البدیہہ (″) یوسف ناظم -/۴۵

تعلیم و تعلّم (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں -/۷۵

سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر مونس رضا (خطبہ) -/۱

سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں (خطبہ) مرتبہ خواجہ محمد شاہد

شعریات سے سیاسیات تک غلام ربانی تاباں -/۵۱

اردو شاعری کی گیارہ آوازیں (تنقید) عبدالقوی دسنوی -/۷۵

انشا اور تلفظ (طلبہ کے لیے) (قواعد) رشید حسن خاں -/۹

عبارت کیسے لکھیں ″ ″ -/۱۵

آدم خور چیتا (شکاریات) ریاض احمد خاں -/۴۵

انداز گفتگو کیا ہے (تنقید) شمس الرحمٰن فاروقی -/۷۵

دستک اس دروازے پر وزیر آغا -/۵۱

آزمائش کی گھڑی (مضامین) سید حامد -/۵۴

جھینی جھینی بینی چدریا (ناول) عبدل بسم اللہ -/۷۵

صحرانورد کے خطوط (افسانے) میرزا ادیب -/۷۵

میں سمندر ہوں (شعری مجموعہ) فرحان سالم -/۳۰

اسرار خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ خاں -/۷۵

مسلمانوں کا تعلیمی نظام (مضامین) ضیاء الحسن فاروقی -/۴۵

جام جہاں نما اردو صحافت کی ابتدا (صحافت) گربچن چندن -/۷۵

محورتی اور بابلی تہذیب و تمدن (تاریخ) مالک رام -/۷۵

اپنے دل کی حفاظت کیجیے (ایلوپیتھی) ترجمہ نذیر الدین مینائی -/۲۵

شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان (سوانح) تالیف مولانا حکیم محمود احمد برکاتی -/۵۰

تذکرہ ماہ و سال (تذکرہ) مالک رام -/۱۲۵

افکار اقبال (تنقید) محمد عبدالسلام خاں -/۱۲۵

تحقیق نامہ (تحقیق) مشفق خواجہ -/۵۱

تأثر نہ کہ تنقید (تنقید) صدیق الرحمٰن قدوائی -/۵۱

یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (انٹرویوز) طاہر مسعود -/۶۶

گوشے میں قفس کے (طنز و مزاح) دلیپ سنگھ -/۴۵

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (ناول) کشمیری لال ذاکر -/۴۰

سحر کے پہلے اور بعد (جگ بیتی) سعید الظفر چغتائی -/۵۱

تحریریں (مضامین) اسلم پرویز -/۵۱

سفر (ناول) رابعہ تبسم -/۲۷

خواب اور خلش (شعری مجموعہ) آل احمد سرور -/۶۶

بانگ درا مکمل علامہ اقبال -/۹

بال جبریل مکمل ″ -/۶

ضرب کلیم (اردو نظمیں) ″ -/۶

غبار منزل (شعری مجموعہ) غلام ربانی تاباں -/۴۵

پیامی قواعد اردو (قواعد) (ادارہ) -/۶

″ ″ (خورد) (″) -/۳

فریدؒ و فرد فرید (سوانح) ڈاکٹر اسلم فرخی -/۲۷

پہچان اور پرکھ (تنقید) پروفیسر آل احمد سرور -/۵۱

ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ -/۵۱

اقبال کا نظریہ خودی (تنقید) ڈاکٹر عبدالمغنی -/۱۵۰

پت جھڑ کی آواز (افسانے) قرۃ العین حیدر -/۷۵

جدید افسانے اور اس کے مسائل (تنقید) وارث علوی -/۳۶

قلندر بخش جرأت (خطبہ) جمیل جالبی -/۱۰

پیامی بیسک انگلش اردو ڈکشنری (ادارہ) -/۱۲

پیامی ہوم ڈکشنری اردو انگلش ″ -/۱۶

احمد ندیم قاسمی
45-A. Mozang Road
LAHORE

ایک یاد کا روزن

میری یادوں میں سے، اک یاد مجھے
تادمِ مرگ نہیں بھولے گی
میری اس یاد کا روزن، وہ دریچہ ہے
کہ جس میں سے مجھے
کتنے گزرے ہوئے پل صاف نظر آتے ہیں

پکّی مٹی کو جو تختی پہ چلاؤں تو یہ دھرتی، جیسے
اپنی خوشبو میں مجھے نہلائے

روشنائی میں قلم کو جو ڈبوؤں
تو مجھے روزِ ازل یاد آئے

لفظ لکھوں سرِ قرطاس
تو پھولوں کی قطاریں لگ جائیں
حرف کے دائرے سیّارے سے بنتے جائیں
اور نقطے وہ چمکتے ہوئے تارے
جو کبھی تیرتے ہیں اور کبھی ڈوبتے ہیں

میرے ماضی کا یہ روزن مجھے دکھلاتا ہے ہر سُو غنچے
وہ جو تخلیق کے موسم میں چٹکتے ہیں
تو ہر رنگ کے دلدار مفاہیم کے انبار سے لگ جاتے ہیں

میرے ماضی کا یہ وہ روزن ہے
جس میں جھانکو تو وہاں
جھٹپٹے اور شفق اور طلسمی سی، الوہی سی خموشی
کی فضا طاری ہے
اور اِک سمت اندھیرے میں دہکتے ہوئے چہروں
کی ندی جاری ہے

یہ وہ منظر ہے کہ جو
علم و منطق کے صحیفوں سے کئی لاکھ گُنا بھاری ہے۔

رضا نقوی واہی
پھلواری گردنی باغ ۔ پٹنہ ۱

جولائی کے کتاب نما میں جناب شجاع خاور کا خط پڑھ کر جو ان کے کلام پر کاتب صاحب کی اصلاح کے بارے میں ہے، مجھے خود اپنا ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ کوئی ۲۵-۲۶ برس قبل کی بات ہے، میری ایک نظم کراچی کے ایک رسالے میں شائع ہوئی تو حسب روایت کاتب صاحب نے اس کے بعض مصرعوں پر اصلاح دیکر ناموزوں کر دیا۔ جب وہ رسالہ میری نظر سے گزرا تو میں نے "حضرت کاتب" کے عنوان سے ایک نظم لکھ کر اس رسالے کو برائے اشاعت بھیج دی۔ نظم چھپ تو گئی لیکن کراچی کے کاتبوں کی یونین نے اس نظم کی اشاعت پر اعتراض کیا اور رسالہ مذکور کے مدیر کو دھمکی دی کہ معافی مانگیں ورنہ کوئی کاتب ان کے رسالے کی کتابت نہیں کرے گا۔ مدیر نے اس صورت حال کی خبر جب اپنے ایک خط کے ذریعہ مجھے دی تو میں نے ایک دوسری نظم کاتبوں کی حمایت یا وکالت میں لکھ کر بھیج دی۔ اس نظم کی اشاعت کے بعد کاتب حضرات مطمئن ہوئے۔ یہ دونوں پرانی نظمیں بھیج رہا ہوں۔ اگر مناسب سمجھیے تو شائع کیجیے۔ (ر، ن، و)

(۱) حضرت کاتب

اے حضرتِ کاتب شہہِ اقلیم کتابت

کیوں آپ کو اربابِ قلم سے ہے عداوت
کیوں آپ بناتے ہیں بچاروں کی حجامت
حجام کی قسمت میں ازل سے ہے جو خدمت
اُس میں بہ خدا آپ کو حاصل ہے مہارت

اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیم کتابت

اس طرح قلم آپ کا چلتا ہے دَھکا دَھک
لے جیسے چھلانگیں کوئی برسات کا مینڈک
یہ لفظ اُڑا اور وہ جملہ ہوا گمُ گمُ
اک جست میں بن جاتی ہے مضمون کی درگت

اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیم کتابت

پوسا گیا پالا گیا کس آب و ہوا میں
ذہن آپ کا رہتا ہے جو ہر وقت خلا میں
کرتے نہیں فرق آپ "خدا" اور "جدا" میں
لفظوں کی الٹ پھیر سے کیا کیا ہے مصیبت

اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیم کتابت

ہو جاتا ہے آمادہ اصلاحِ قلم جب
بن جاتے ہیں استادِ سخن، جہل مرکب
اشعار سے ہوتے ہیں وہ مضمون مرتب
بیچارے سخنور پہ گزر جائے قیامت

اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیم کتابت

دفتر کبھی آتے ہیں جو بیوی سے جھگڑ کر / رکھ دیتے ہیں مضمون کی ناک آپ رگڑ کر
رہ جاتا ہے ابہام بھی سر اپنا پکڑ کر / الفاظ و معانی کی بس آجاتی ہے شامت
اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیمِ کتابت

ہوں اہلِ صحافت کہ مدیرانِ رسائل / ہیں آپ کی ترمیم کے، تحریف کے قائل
ہوتا ہے قلم آپ کا جب لطف پہ مائل / رہ جاتا ہے تکتا ہوا کشتۂ زعمِ ادارت
اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیمِ کتابت

ہر جملے میں جب تک کہ نہ دو اک غلطی ہو / ہر شعر میں اک رکن کی جب تک نہ کمی ہو
اس وقت تلک کاہے کو خوش آپ کا جی ہو / اس وقت تلک کیسے ہو آسودہ طبیعت
اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیمِ کتابت

لکھنے میں اِدھر محو ہیں، حالاتِ زمانہ / گزرا کوئی اتنے میں یہ گاتا ہوا گانا
اے یار ترے عشق میں مرتا ہے دِوانہ / بس آپ نے جھٹ اس کو کیا درج عبارت
اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیمِ کتابت

لکھتے تھے، بڑے زعم میں خود حضرتِ واہی / لکھی تھی مگر آپ کے ہاتھوں سے تباہی
جی کھول کے چہرے پہ لپیٹی جو سیاہی / اک آن میں غائب ہوا گل رنگِ ظرافت
اے حضرتِ کاتب، شہہِ اقلیمِ کتابت

(۲) عرضِ کاتب

اے حضرتِ واہی یہ میدانِ ظرافت / ہم اہلِ کتابت سے ہے کیوں آپ کو وحشت
تصویر کے صرف ایک ہی رخ پر جو نظر ہے / تقصیر معاف، آپ کا یہ ضعفِ بصر ہے
ہم میں سے کوئی شخص نبی ہے نہ ولی ہے / لغزش تو ہر انسان کا حقِ ازلی ہے
دن رات جو لکھتا رہے بیٹھا ہوا اکڑوں / اس سے یہ توقع کہ دماغ اس کا ہو موزوں
ہم عالم و فاضل ہیں نہ استادِ سخن ہیں / ہم اہلِ قلم ہیں نہ کوئی ماہرِ فن ہیں
ایسا ہی ملا ہوتا اگر ہم کو مقدر / کیا ہم نہیں ہوتے کسی پرچے کے اڈیٹر
مانا کہ کبھی بھول بھی ہو جاتی ہے ہم سے / مانا کہ کبھی چوک بھی ہوتی ہے قلم سے
اک اور بھی منزل ہے مگر قبلِ طباعت / کہتے ہیں جسے منزلِ تصحیحِ کتابت
اور اس کا تعلق ہے فقط اُن کی رضا سے / سر، جن کا غبارہ ہے ادارت کی ہوا سے
ہوں خواہ اڈیٹر کہ اسسٹنٹ ہوں اُن کے / جو بھی ہوں وہ پورے ہی ہوا کرتے ہیں گن کے
بس دیکھ لیا ایک ذرا ترچھی نظر سے / تصحیحِ کتابت کی بلا ٹل گئی سر سے
اکثر یہ تماشا بھی ہوا کرتا ہے حضرت / باقی ہے فقط آخری فرمے کی طباعت
ناگاہ اڈیٹر کو بڑی دور کی سوجھی / "اک زلف پہ پھبتی غضبِ دیکھ کی سوجھی"

بس جھٹ سے لکھے چند شرربار مقالے … اور ان کو بہ عجلت کیا کاتب کے حوالے
ہر پانچ منٹ پر ہوا فرمان یہ صادر … بھیجیے پئے تصیح، انھیں جلد ہی حاضر

عجلت میں جو لکھا تو قلم کھا گیا ٹھوکر
تاخیر اگر کی تو بگڑ بیٹھے اڈیٹر

کیا عرض کریں، ہم تو سدا مہر بہ لب ہیں … مضمون نگاروں کے حروف اور غضب ہیں
پڑتا ہے کبھی ایسی بھی تحریر سے پالا … کر دیتی ہے جو ہوش ہمارا تہہ وبالا
کاغذ پہ فقط چند لکیریں جو رقم ہوں … کیونکر نہ حواس اپنے اڑیں خبط نہ ہم ہوں
ہم لوگ کوئی لال بجھکڑ نہیں صاحب … جو ایسی لکیروں کا نکالا کریں مطلب
جب ایسے مضامین ملیں بہر کتابت … ظاہر ہے کہ بن جائے گی اک اک کی حجامت
تصویر کا یہ رخ بھی اگر سامنے ہوتا … حضرت کا قلم طنز کا نشتر نہ چبھوتا

یہ بات بس اب پایۂ تکمیل کو پہنچی
کم زور کی جورو ہے بھرے گاؤں کی بھابی

اسرار جامعی
مدیر پوسٹ مارٹم ،۱ جامعہ نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

سب سے بڑے محقق[1] کرتے تھے یہ تماشا — قبروں سے کھینچتے تھے اردو ادب کا لاشہ
سودا کا ہو وہ غنچہ، اکبر کا یا ہو جمن — دُگی ہو یا کہ تگی تولہ ہو یا کہ ماشہ
گہری نظر سے اپنی ہر اک کو دیکھتے تھے — اپنے قلم سے اُن کو ہوتی نہ تھی نراشا

ساری پرانی قبریں جب کھود لیں بڑوں نے
زندوں پہ ہو رہی ہے اب مشق بے تحاشا

ان کا بھی پوسٹ مارٹم کرنے لگے "رسرچو" — مقتل میں آرہے ہیں کچھ لوگ بے تحاشا
یہ فن پہ تبصرہ تو کرتے نہیں ذرا بھی — بس شخصیت کا ان کی ڈھوتے پھریں گے لاشا
تحقیق کا ہے "میٹر"، دولہا بنے تھے جب وہ — شہنائی بھی بجی تھی یا صرف ڈھول تاشا
اس شہر میں سکونت جب سے ہوئی ہے ان کی — اردو ہی بولتے ہیں یا اور کوئی بھاشا
ہے حرف ان کا کیسا خوشخط ہیں یا کہ بدخط — لکھتے ہیں صاف ستھرا یا ہاتھ میں ہے رعشہ
رکھتے ہیں مونچھ داڑھی یا چہرہ ہے صفاچٹ — یا زلف جھولتی ہے کاندھوں پہ بے تحاشا
اخبار خود ہیں پڑھتے پڑھوا کے یا ہیں سنتے — وہ کون سے رسالے کا رکھتے ہیں تراشا
سگریٹ کے علاوہ پیتے ہیں اور کیا کیا؟ — کھاتے ہیں چاکلیٹ یا مرغوب ہے بتاشا
تفتیش ہو رہی ہے لنگڑا کے کیوں ہیں چلتے — سسرال میں پٹے کیا بیگم سے بے تحاشا

تحقیق ہے یہ کیسی لکھوا کے جب انھیں سے
تھیس کریں مکمل ہاں! کچھ بدل دیں بھاشا

تحقیق نو کی گاڑی یوں ہی رواں دواں ہے — ہر جامعہ میں ہوتا ہے بس یہی تماشا

حق بات کھل کے کہہ دی اسرار جامعی نے
روئے سخن کسی کی جانب نہیں ہے حاشا

---

[1] محترم قاضی عبدالودود مرحوم

شاہد نجیب آبادی
پوسٹ بکس ۲۶۵۷۲، بحرین

رُخ پہ بہار کا سماں، لب پہ کلی کی ہے پھبن
دیکھا تجھے تو ایک آنکھ بھا گئے سرو اور سمن

مانگتی ہے شبِ الم ظلمتیں تیری زلف سے
نور ترے جمال سے لیتی ہے صبح کی کرن

ہائے وہ عالمِ خرام جنبشِ پا سراپے تمام
جیسے رواں ہو شعلہ موج کوئی بہار کی کرن

حسن کلی کلی پہ ہے رنگ ہے پھول پھول پر
سیرِ چمن کے واسطے نکلا ہے کوئی گل بدن

ایک ادا کے ناز سے آج وہ مسکرا دیے
برق گری نفس نفس، پھول کھلے چمن چمن

بزمِ دل و نگاہ میں ٹھہرے ہیں دونوں معتبر
حسن کی لاگ و دلکشی، عشق کا ایک بانکپن

پہلوئے گل میں جس طرح خار ہیں بس اسی طرح
شاہد گل میں ہے نہاں میرے خیال کی چبھن

حامد کاشمیری

پرندے چہچہانے آ گئے ہیں
اسیروں کو رُلانے آ گئے ہیں

ہیں محوِ جستجو گہرائیوں میں
کناروں پر خزانے آ گئے ہیں

کسی مہماں کی بلبل نے خبر دی
وہی اگلے زمانے آ گئے ہیں

پرندے جھیل میں ڈبکی لگا کر
مرے گھر پر سکھانے آ گئے ہیں

ذرا کھولو یہ یخ بستہ دریچے
سنا ہے دن سہانے آ گئے ہیں

گلوں کا تذکرہ اُن کے لبوں پر
مرا صبر آزمانے آ گئے ہیں

الیاس شوقی
بمبئی

زخمِ تازہ

مری بیٹی نے کل جس وقت میرے سامنے
اک طشتری میں سرخ تازہ سیب
اور چاقو رکھا اور مسکرا کے مجھ سے بولی!
"اسے کھا لیجے ابو!"
میں اپنی ساری بے زاری، تھکن
سب بھول کے اس کی ہنسی میں کھو گیا
مجھے اس کی ہنسی بے حد پسند ہے بہت ہی محبوب شے ہے
کہ جب دیکھو ہنسنے کے بہانے ڈھونڈتی ہے!
تو گھر میں بھی کہاں سے آتا
پلیٹ سے میں نے سیب اٹھایا
اور دانتوں سے کاٹ کاٹ کر اسے کھانے لگا
ویسے کاٹنے اور کٹنے کے عمل سے اب میں بے زار ہو چکا ہوں
لیکن اس سے مفر کس کو؟
خیر یہ بھی کیا بے تکی بات نکل گئی
سیب کھاتے کھاتے نہ جانے کب
اس کے چھلکے کا ایک ننھا سا ٹکڑا
میرے دانتوں میں آ کے پھنس گیا اور میں
زباں کی نوک سے دانتوں پر رگڑ کے اور انگلی کی مدد سے
اسے باہر نکالنے کی سعی کرتا رہا ——— لیکن
بجز ناکامی کچھ نہ ہاتھ آیا
مگر وہ سرے سے
مجھے معلوم ہوا کہ میری زبان کٹ گئی ہے
میں سوچتا ہوں
یہ زبان تو کل کٹی ہوگی
درد آج کیوں ہو رہا ہے؟

اندر موہن کیف
۸/۹۰ سول لائنس۔ جھانسی

غزل

رات کے آنگن میں خوابوں کے شجر اُگنے لگے
خواہشوں کے پھول اک اک شاخ پر اُگنے لگے

دیکھنا تیغِ ستم کیا آبیاری کر گئی
سرکٹے جسموں پہ رُت آئی تو سر اُگنے لگے

اب اُنھیں یادِ وطن کچھ اور بھی تڑپانے لگی
اب پرندوں کے قفس میں بال و پر اُگنے لگے

باغباں گلشن میں کیا پیوند کاری کر گیا
پھول پتوں کی جگہ برق و شرر اُگنے لگے

پرویز محسن
اے ۲۰۰، بلاک ڈی، نارتھ نظام آباد
کراچی ۷۴۰۰۰، (پاکستان)

منافق وجود

ہر صبح
دفتر جاتے ہوئے
پُرپیچ راہ کے اِک موڑ پر
اُسی درخت کے نیچے
وہ کھڑی ہوتی ہے انتظار میں بس کے
اُس کی چنچل آنکھوں کی ویرانی
مُسکراتے ہونٹوں کی اُداسی
سُرخ گالوں کی زردی
ماتھے پہ بنی صحرا کی لکیریں
شوخ لباس کی بے رنگینی
چست بدن کی تھکان
منافق وجود کی دونوں شکلیں
نظر آتی ہیں اِک دوسرے میں مدغم
ہزاروں اطراف سے اُٹھتی لاکھوں نگاہیں
چُرا رہی ہیں اُس کے منوّر جسم کی کرنیں
چند بول دُعاؤں کے
عقیدت کے پھولوں کی طرح اُس پہ نچھاور کرکے
میں سوچوں میں کھو جاتا ہوں۔
اکثر راستوں میں بھٹک جاتا ہوں

اکرم نقاش
گلبرگہ، کرناٹک

نقش جیسے ریت کے انبار پر
ایک چہرہ بن گیا دیوار پر

بس تجھے سوچا ہی تھا یک بارگی
رنگ آئے ہے در و دیوار پر

خیر میں اپنی اَنا کا تھا اسیر
کون سی بندش تھی تیرے پیار پر

جنگلوں کی سمت اُٹھتی ہے نگاہ
دستِ وحشی آگیا تلوار پر

تجھ سے بچھڑے ایک عرصہ ہو گیا
عکس غالب ہے مگر اظہار پر

غزلیں

ڈاکٹر اسلم ثاقب
رائے کوٹ روڈ مالیر کوٹلہ (پنجاب)

کسے گمان تھا ایسا بھی حادثہ ہوگا
تمہارے حق میں عدالت کا فیصلہ ہوگا

تری نگاہ نے مجھ کو کبھی نہ پہچانا
مرے مزاج سے تو کیسے آشنا ہوگا

تم اپنی شکل بھی پہچان پاؤگے نہ میاں
تمہارے سامنے جب کوئی آئینہ ہوگا

مرے قدم کے نشان کیسے بن گئے تارے
تمام شہر یہی بات سوچتا ہوگا

مرے خلوص میں کوئی کمی نہیں ثاقب
اب اس کو دیکھئے کیا مجھ پہ تبصرہ ہوگا

احمد سہیل

شہر کو چھوڑ کے اب گاؤں کو جاؤ تم بھی
اس تعلق کے تکلف کو اٹھاؤ تم بھی

آگ جنگل میں بھڑک جائے گی کل شام تلک
آج بادل کو کسی طور بلاؤ تم بھی

دوسرے چہرے مجھے کم ہیں رفاقت کے لیے
میری خاطر اسی چہرہ کو سجاؤ تم بھی

میں کہیں سبزۂ خودرو کی طرح اگ آؤں
اور وہیں پھول کی صورت نکل آؤ تم بھی

میرے ہاتھوں میں کسی نام کی کوئی ریکھا
نرم ہاتھوں میں نہ آئی ہو، دکھاؤ تم بھی

چاند کو روک دیا میں نے ہواؤں میں کہیں
تم مجھے روک لو، جادو یہ دکھاؤ تم بھی

مومن یوسف حسن
۵۱۲ بنگالپورہ بھیونڈی ضلع تھانہ (مہاراشٹر)

یہ تو اک الزام ہے برباد ہوں
شہرِ غم میں شان سے آباد ہوں

جانے کب مجھ کو بجھا دے گی ہوا
میں چراغِ رہ گزارِ باد ہوں

خواب میں ہر شب بناتا ہوں محل
اپنے ہاتھوں آپ ہی برباد ہوں

لالہ و گل سے چمن دہکا دیا!
جان قرباں کرکے زندہ باد ہوں

یہ قلم تیشہ ہے مضموں جوئے شیر
میں بھی یوسف عصر کا فرہاد ہوں

شفیع اللہ خاں راز اٹاوی
کٹرہ پوردل خاں، اردو روڈ
اٹاوہ۔ یو پی ۲۰۶۰۰۱

چاند سورج سبھی ہیں بستی میں
پھر بھی ظلمت کدے ہیں بستی میں
غم بداماں ہر ایک منظر ہے
حادثے ہنس رہے ہیں بستی میں
ہر حویلی پہ خوف طاری ہے
زلزلے گھومتے ہیں بستی میں
زہرِ قاتل ہر ایک لمحہ ہے
ناگ پھنکارتے ہیں بستی میں
ساحلوں پہ ہے قاتلوں کا ہجوم
خوں کے دریا چڑھے ہیں بستی میں
قتل و غارت گری کا موسم ہے
لوگ گھبرا رہے ہیں بستی میں
کشتیاں صرف اپنی ڈوبی ہیں
جب بھی طوفاں اٹھے ہیں بستی میں
قاتلوں پر کہاں ہے پابندی
بے دھڑک گھومتے ہیں بستی میں
اپنے خوابوں کی لوگ تعبیریں
راز سے پوچھتے ہیں بستی میں

عبدالقوی دسنوی
۲ پرنس کالونی، عیدگاہ ہلز، بھوپال ۱

کس سے خالی ہوا جہان آباد

آج سے تقریباً سوا دو سال قبل ۱۷ اپریل ۱۹۹۳ء کی صبح میرے لیے نہایت بے درد تھی جس نے میرے محترم بزرگ، ماہر غالبیات اور عاشق ابوالکلامیات مالک رام صاحب، بلند پایہ محقق، منتخب روزگار ہستی، زبان کی پہچان، مشترکہ تہذیب کی شان، نیکی اور شرافت کی جان، پیکر اخلاص، مجسم اخلاق مالک رام صاحب کے اس عالم فانی سے آخری سفر پر روانہ ہونے کی خوفناک اطلاع دی تھی۔ پہلے تو اس خبر پر یقین نہیں آیا تھا لیکن جب ۱۸ اپریل کا ٹائمس آف انڈیا دہلی اڈیشن دیکھا تو خبر پر یقین کرنا پڑا۔ معلوم ہوا کہ گزشتہ (۱۶ اپریل) کی رات کو ان کا انتقال ہو گیا اور اس طرح وہ ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے اور اپنے قدردانوں کو غم زدہ چھوڑ گئے۔

یہ جانتے ہوئے کہ ہر جاندار کے لیے موت لازمی ہے، زندگی کا انجام خاک ہو جانا ہے اور مالک رام صاحب ۸۶ سال سے اوپر کی عمر پا چکے ہیں۔ ہندوستان میں اس عمر تک عام طور سے لوگ نہیں جاتے، میری طبیعت بجھ گئی۔ حلقۂ محترم کے اٹھ جانے کا شدید احساس بے چین کرنے لگا۔ ہر لمحے کمی میں اضافہ ہونا شروع ہو گیا۔ اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ ان کے خطوط سے یہ اندازہ ہو چلا تھا کہ وہ روز بروز اپنی بڑھتی ہوئی جسمانی کمزوری شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور آخری سفر کے لیے اپنے آپ کو آمادہ کر رہے ہیں۔ انھوں نے یکم فروری ۱۹۹۳ کے خط میں مجھے لکھا تھا:

"میری صحت تسلی بخش نہیں۔ کمزوری میں ترقی، کمزوری میں مافیہ اپنی دعاؤں میں یاد رکھیے۔ اللہ تعالیٰ اپنے فضل سے انجام بخیر کرے۔ آمین"

لیکن اس سچائی کے باوجود ان کی اور زیادہ طویل عمر کی دعائیں کرتا رہا تاکہ ان کے معتبر قلم سے اردو تحقیق کی دراز زلفیں اور زیادہ دراز ہوتیں، ہم مستفید رہتے اور اس طرح اردو کے فروغ کا سلسلہ جاری رہے۔

میں ان کے نام سے غالباً ۱۹۵۲ء میں آشنا ہوا جب میں سینٹ زیویرس کالج (بمبئی) کا اگرچہ سائنس کا طالب علم تھا لیکن اردو کتابوں اور رسائل کے مطالعہ کا بڑا شوق رکھتا تھا۔ اس زمانے میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی سے سہ ماہی "نوائے ادب" نہایت معیاری اور مفید تحقیقی رسالہ نکلتا تھا۔ میرے والد پروفیسر سید رضا اس کے پہلے شمارے سے ہی خریدار تھے۔ وہ اسے بہت شوق سے

پڑھتے تھے میں بھی اس کی ورق گردانی کرتا تھا اور اس کے تازہ شمارے کا بے چینی سے انتظار کرتا تھا۔ اس رسالے کے جنوری ۱۹۵۲ء کے شمارے میں مالک رام صاحب کا ایک اہم مضمون، قاضی عبدالودود کے مضمون "غالب کا ایک فرضی استاد۔ عبدالصمد" (مطبوعہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۴۹ء) کے جواب میں "ملا عبدالصمد استاد غالب" شائع ہوا تھا۔ اسی مضمون نے میرا تعلق غالب سے زیادہ مالک رام صاحب سے پیدا کیا۔ اس رسالے نے خاص طور سے مالک رام صاحب کے لیے مختلف وقتوں میں میرے دل میں احترام اور عقیدت کا جذبہ بیدار کرنے میں بار بار مدد کی۔

اپریل ۱۹۵۴ء کے نوائے ادب میں مالک رام صاحب کا دوسرا مضمون "سائل دہلوی" شائع ہوا اسی شمارے کے شذرات میں پروفیسر نجیب اشرف ندوی (مدیر نوائے ادب اور ڈائرکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ) نے مالک رام صاحب سے متعلق یہ چند جملے تحریر کیے تھے،

"لیکن اس کے ساتھ ہی یہ دیکھ کر خوشی بھی ہوتی ہے کہ بعض مخلص ہستیاں ایسی بھی ہیں جو کہتی کچھ نہیں لیکن کرتی سب کچھ ہیں۔ انھیں محبوب ہستیوں میں غالبیات کے ماہر جناب مالک رام ہیں۔ حال میں جب وہ مصر سے ہندستان تشریف لائے تو انھوں نے ہمارے ادارے کو بھی سرفراز فرمایا۔ ان کو دیکھ کر اس بات کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سچا محبّ علم و تحقیق کس طرح ہر جگہ، ہر حال اور ہر مجمع میں صرف ایک مقصد کے لیے جیتا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلا عملی کرم تو یہ فرمایا کہ نوائے ادب کے لیے اپنے مضامین عنایت ہی نہیں فرمائے بلکہ اس سلسلہ کو باقی رکھنے کا بھی وعدہ کیا ہے۔ ذکر غالب کے بعد اُن کی ایک اور تصنیف "عورت اور اسلامی تعلیم" ہے۔ یہ کتاب دراصل ان مضامین کا جو ماہنامہ نگار میں شائع ہو چکے ہیں مجموعہ ہے۔ اس کی کتابی صورت نے اس کی افادیت اور زندگی دونوں کو بڑھا دیا ہے۔ اس پر ایک مختصر تبصرہ جولائی کے شمارے میں شائع ہوگا۔"

تبصرہ پروفیسر محمد ابراہیم ڈار صاحب نے قلم بند کیا تھا جس کا ابتدائی حصہ یہ تھا :

"مالک رام صاحب کی ہر تحریر مطالعہ کی وسعت، اسلوب کی متانت اور علمی تحقیق کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ذکر غالب کے صفحات ہوں یا تلامذۂ غالب کے اوراق اپنے مصنف کے شستہ مذاق اور بالغ نظری کی غمازی کرتے ہیں۔ اُن کے بہار آفریں قلم میں روانی کے ساتھ ساتھ ایک قابلِ تعریف ضبط پایا جاتا ہے جس کی بدولت وہ جادۂ اعتدال سے سرمو انحراف گوارہ نہیں کرتے۔ اُن کی تازہ تصنیف "عورت اور اسلامی تعلیم" بھی اِن خوبیوں کی حامل ہے۔"

یہ تبصرہ نوائے ادب کے پورے صفحہ پر پھیلا ہوا ہے اور مالک رام صاحب کی موضوع سے واقفیت اور دلچسپی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تبصرہ کی ابتدا میں غالب سے متعلق اُن کے دو تحقیقی کام "ذکر غالب" اور "تلامذۂ غالب" کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ذکر غالب کتابی صورت میں پہلی مرتبہ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اور "تلامذۂ غالب" اس تبصرہ کے تقریباً ۲۰ سال بعد ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ البتہ اس مقالہ کی پہلی قسط اردو ادب جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارے میں چھپی تھی۔ اس کی اشاعت نے مالک رام صاحب کی ماہر غالبیات کی حیثیت سے شہرت میں کافی اضافہ کیا۔

نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۳ء کے شمارے میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی تصنیف "جگ بیتی" پر مالک رام صاحب کا تفصیلی تبصرہ "جگ بیتی (کیفی)" پر ایک نظم شائع ہوا تھا جو معلومات افزا تھا۔

نوائے ادب جنوری ۱۹۵۵ء کے شمارہ میں اُن کا مضمون "مرزا غالب اور امیر مینائی" کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ یہ مضمون انھوں نے قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کے مضمون "مرزا غالب اور امیر مینائی" مطبوعہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۴ء سے متعلق تحریر کیا تھا۔ اپریل ۱۹۵۴ء کے شمارے میں مالک رام صاحب کی کتاب "ذکر غالب" کے تیسرے اڈیشن پر مختصر تبصرہ نظر سے گذرا۔ اسی زمانے میں آج کل مارچ ۱۹۵۵ء میں باغ دو در پر مالک رام صاحب کی تحریر پڑھنے کو ملی تھی۔ آج کل فروری ۱۹۵۷ء میں مالک رام صاحب کا مضمون "غالب کا ایک شعر بقدر شوق نہیں .... بیان کے لیے" شائع ہوا تھا۔

جنوری ۱۹۵۸ء کے نوائے ادب کے شذرات میں پروفیسر نجیب اشرف ندوی کی اس تحریر سے مالک رام صاحب کے لیے میرے دل میں جو قدر و منزلت پیدا ہوئی تھی اس میں اضافہ کیا۔

> "غالب کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ایک طرف ہندستان کی مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو رہا ہے دوسری طرف اس کے دیوان کے اڈیشن ناقدانہ کاوش کے ساتھ مرتب کیے جارہے ہیں۔ جناب مالک رام صاحب کا مرتبہ دیوان شائع ہو چکا ہے اور اب مولانا عرشی کا مرتب کیا ہوا دیوان شائع ہونے والا ہے اس کے ساتھ مالک رام صاحب نے غالب کے فارسی دیوان کو بھی اڈٹ کرنا شروع کر دیا ہے اور اس طرح غالب کے سلسلے میں ایک بڑا کام ہو جائے گا"

جولائی ۱۹۵۸ء کے نوائے ادب میں "تلامذۂ غالب" پر تبصرہ کا مطالعہ شوق سے کیا اس کی ابتدا اس طرح ہوئی تھی:

> غالبیات پر جن لوگوں کی نظر گہری ہے ان میں ایک مالک رام بھی ہیں اس موضوع پر ان کے ان مضامین کے علاوہ جو وقتاً فوقتاً علی گڑھ میگزین اردو ادب اور آج کل وغیرہ میں مستقل طور پر چھپتے رہتے ہیں۔ ان کی دو اہم کتابیں ذکر غالب اور دیوان غالب بھی شائع ہو چکی ہیں "تلامذۂ غالب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے"

اس سے قبل آج کل فروری ۱۹۵۸ء میں مالک رام صاحب کا مقالہ "نواب علی بہادر خاں (باندہ)" بڑے شوق سے پڑھا تھا۔ یہ وہی نواب باندہ تھے جن کی طرف غالب کے بعض خطوط میں اشارے ملتے ہیں۔

مارچ ۱۹۵۸ء کے آج کل میں مالک رام صاحب کا تحریر کردہ "غالب سوسائٹی" کا "تعارف" پڑھنے کا موقع ملا تھا اور پھر تقریباً دس ماہ بعد فروری ۱۹۵۹ء کے "آج کل" میں ان کا مضمون "نواب افضل الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم (۱۸۵۷ء ــــ ۱۸۶۹ء)" شائع ہوا۔ جس میں نواب صاحب کی مدح میں غالب نے جو قصیدہ تحریر کیا تھا مالک رام صاحب نے اسے پیش کیا تھا۔

مالک رام صاحب کی یہ تحریریں مختلف وقتوں میں دیکھتا رہا، پڑھتا رہا، ان سے متاثر ہوتا رہا۔ ان تحریروں کے علاوہ بعض دوسرے تحقیقی کاموں کی وجہ سے ایک طرف وہ ماہر غالبیات تسلیم کیے جانے لگے تھے۔ دوسری طرف اردو کے محترم محققین میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔

اس طرح مجھ جیسے اردو کے طالب علم کے دل میں مالک رام صاحب کے لیے بڑی قدر و منزلت پیدا ہو گئی تھی لیکن اب تک انہیں دیکھنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ ہاں دیکھنے کی خواہش دل میں پروان چڑھ رہی تھی

البتہ اس دوران میں پروفیسر نجیب اشرف کے نام اُن کے بعض مکاتیب کے مطالعہ کا ضرور موقع ملا تھا۔ ان کی پختہ تحریر اور عالمانہ اسلوب نے ان سے ملنے کی آرزو اور تیز کر دی تھی۔ حسب اتفاق کہ مارچ یا اپریل ۱۹۵۹ء میں ماہنامہ صبا حیدرآباد کا ابوالکلام نمبر منظر عام پر آیا۔ میں عام طور سے رسائل کے خاص نمبر ضرور خرید لیا کرتا تھا اور دلچسپی سے پڑھتا تھا۔ ابوالکلام آزاد کی شخصیت میرے لیے بڑی محبوب تھی۔ چنانچہ صبا کا آزاد نمبر بڑے شوق سے خرید لایا اور ورق گردانی شروع کی تو مالک رام صاحب کا مضمون "مولانا ابوالکلام آزاد کے احسانات اردو ادب پر" نظر سے گزرا۔ بے حد خوشی ہوئی کہ مالک رام صاحب نے غالب سے ہٹ کر آزاد پر بھی قلم اٹھایا اس لیے بڑے اشتیاق سے پڑھنا شروع کیا۔ لیکن مضمون پڑھنے کے بعد محسوس ہوا کہ مالک رام صاحب نے موضوع کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ اس میں بعض تاریخی اور واقعاتی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ چنانچہ میں نے ایک مضمون "مولانا ابوالکلام آزاد کے احسانات اردو ادب پر" لکھ کر "ہماری زبان کو" علی گڑھ بھیج دیا۔ اس زمانے میں اس کے مدیر پروفیسر آل احمد سرور تھے۔ انھوں نے اسے ۸ر جون ۱۹۵۹ء کے شمارے میں پہلے صفحہ پر شائع کر دیا۔ مجھے اس مضمون کی اشاعت سے بہت خوشی ہوئی تھی خاص طور سے اس لیے کہ میرا مضمون اس لائق تھا کہ اسے ہماری زبان کے صفحہ اول پر جگہ ملی۔ اس دوران میں ایک دن انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پہنچا اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی صاحب سے ملاقات کی غرض سے اُن کے کمرہ میں داخل ہوا تو معلوم ہوا کہ پروفیسر ندوی میرے اس مضمون کی اشاعت پر سخت ناراض ہیں۔ اُن کا کہنا تھا کہ مجھے مالک رام صاحب کے خلاف مضمون نہیں لکھنا چاہیے تھا۔ میں کہتا رہا کہ مالک رام صاحب کی میرے دل میں بہت عزت ہے۔ میں نے اُن کے خلاف مضمون نہیں لکھا ہے بلکہ اُن کے مضمون کے بعض واقعات اور تاریخوں کی طرف اشارے کیے ہیں جو سچائی سے دور ہیں۔ لیکن وہ نہیں مانے۔ بات آئی گئی ختم ہو گئی۔ میں برابر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ جاتا رہا اور پروفیسر ندوی سے ملتا رہا۔ وہ مجھ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اس کا مجھے ہمیشہ احساس رہا۔ چند ماہ بعد جب میں ایک دن انجمن پہنچا اور اس کتب خانہ میں کچھ دیر بیٹھا ہی تھا کہ ندوی صاحب نے مجھے بلا کر مالک رام صاحب سے ملایا۔ مجھے یاد ہے کہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی کہہ رہے تھے۔ "یہ وہی عبدالقوی دسنوی ہیں جنھوں نے آپ کے خلاف ہماری زبان میں مضمون لکھا تھا۔" مالک رام صاحب خاموشی کے ساتھ میری طرف دیکھ رہے تھے اور میں خجالت سے پانی پانی ہو رہا تھا۔ مجھے یاد نہیں ان سے میری کیا باتیں ہوئیں البتہ جب میں وہاں سے رخصت ہوا تو میرے دل پر ایک بھاری بھرکم شخصیت کا رعب اور اس سے پہلی بار ملنے کی بے پناہ خوشیاں تھیں۔ گداز جسم، چوڑی پیشانی، چمکتی آنکھیں، وجیہ چہرہ، عالمانہ وقار، مشرقی انداز، شروانی، پاجامہ زیب تن، گفتگو میں سنجیدگی، نرمی اور بزرگانہ شفقت یہ تھے مالک رام صاحب جن سے مل کر مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے اپنے خاندان کے کسی اہم بزرگ سے مل کر واپس آ رہا ہوں۔

پھر ان سے دوسری ملاقات دارالمصنفین اعظم گڑھ کی طلائی جوبلی کے موقع پر اعظم گڑھ میں ہوئی بہت محبت سے ملے اور نہایت شفقت سے پیش آئے۔ میرے بارے میں پوچھتے رہے، بھوپال کا حال دریافت کرتے رہے اور سیفیہ کالج کے بارے میں سوالات کرتے رہے۔

پھر بہت عرصہ بعد تیسری اہم ملاقات ۴ر اپریل ۱۹۷۲ء کو بھوپال میں ہوئی۔ مالک رام صاحب فروغ اردو کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے بھوپال تشریف لائے تھے ان کے علاوہ اس کمیٹی میں سجاد ظہیر، علی جواد زیدی،

نی انجم اور ڈاکٹر گیسان چند بھی تھے۔ یہاں ان سے پہلی ملاقات سرکٹ ہاؤس میں ہوئی پھر کئی ملاقاتیں
یں۔ میں نے اپنے ایک مضمون "چند شخصیتیں، چند یادیں، چند باتیں" میں اس موقع کی مختلف ملاقاتوں کی
یل لکھی تھی اس کے بعض حصے یہ ہیں۔

"جیسے ہی ہم لوگ برآمدہ میں داخل ہوئے کہ سامنے مالک رام صاحب شیروانی زیب
تن کیے شاداب اور شگفتہ آگے بڑھتے نظر آئے چند لمحوں میں وہ ہم لوگوں سے بہت قریب
تھے۔ میں نے بڑھ کر سلام کیا، وہ رک گئے۔ پہلی نظر میں نہیں پہچانا لیکن جلد ہی غور
سے دیکھا اور پہچان گئے اور ہنس دیے۔"

"مالک رام صاحب نے میری طرف مخاطب ہوکر کہا کہ سہ ماہی تحریر کا نیا شمارہ شائع ہوگیا
اپنے ساتھ لانا بھول گیا۔ پھر اس کی خریداری کا مسئلہ زیر غور آیا۔ میں نے وعدہ کیا کہ کوشش
کروں گا کہ اس سلسلے میں ان کی مدد کروں۔"

"مالک رام صاحب بولے میں یہاں پہلی بار آیا ہوں۔ جو کچھ دیکھنا ہے پہلے انھیں دیکھ
لیں کچھ لوگوں سے ملنا بھی ہے۔ خلیق انجم صاحب نے پُرزور طریقے سے مالک رام صاحب کی
تائید کی۔"

"بہرحال ہم لوگوں کا قافلہ (یعنی مالک رام صاحب، علی جواد زیدی صاحب، خلیق انجم
صاحب آفاق صاحب اور میں) کار سے شہر کی طرف روانہ ہوا۔ صدر منزل سے گزرتے
ہوئے میں نے شیش محل کی طرف اشارہ کیا۔ کچھ دنوں تک اقبال کا قیام اس عمارت میں رہ
چکا ہے۔ گاڑی تاج المساجد میں آکر رکی، مالک رام صاحب نے کہا:

مسجد میں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے۔

لیکن اس عظیم مسجد کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے، یہاں سے ہمارا قافلہ موتیہ مسجد پہنچا
اس کی سادگی نے سبھوں کو متاثر کیا۔ مالک رام صاحب نے نواب حمید اللہ مرحوم
کی قبر پر لگے کتبہ سے ان کی پیدائش اور وفات کی تاریخ نوٹ کرلی۔ یہاں سے ہم لوگ
جہانگیر ہوٹل کے نیچے سے تالاب کے کنارے سے یوسف صاحب کی طرف روانہ ہوئے
دورے میں نے ریاض منزل کی طرف اشارہ کیا اور بتایا کہ علامہ اقبال کا قیام سر راس مسعود
کے ساتھ یہاں رہ چکا ہے۔"

گاڑی تیزی سے سرکتی ہوئی یوسف صاحب کے مکان پر آکر رکی۔ ہم لوگ گاڑی سے
اتر ہی رہے تھے کہ یوسف صاحب گاڑی کی طرف آتے نظر آئے اور پھر مالک رام، علی جواد
زیدی اور خلیق انجم صاحبان کا تعارف ہوا۔ ہم لوگ ڈرائنگ روم میں بٹھائے گئے۔
گفتگو شروع ہوئی مالک رام صاحب نے کہا وہ مولانا آزاد کی تمام تحریریں جمع کر رہے
ہیں آپ اگر مولانا آزاد کے خطوط کی نقلیں عنایت کردیں تو نوازش ہوگی۔ یوسف صاحب
نے جواب دیا کہ اس سلسلے میں دسنوی صاحب کئی بار مل چکے ہیں لیکن وہ اب تک ان
خطوط کو چھانٹ نہیں سکے ہیں کہ کون سے خطوط شائع کیے جائیں کون سے نہیں مالک رام

صاحب بولے انتخاب نہیں بلکہ تمام خطوط چھپنے چاہیے۔ کہنے لگے ہمیں کیا حق ہے کہ کچھ حصے شائع نہ کریں۔ ممکن ہے جو حصے چھپنے سے رہ جائیں وہی اہم ہوں اور ان سے مصنف کی زندگی پر گہری روشنی پڑتی ہو۔"

"پھر ۵ اپریل کی شام کو مالک رام، سجاد ظہیر، علی جواد زیدی اور خلیق انجم صاحبان شعبہ اردو سیفیہ کالج پہنچے۔ چلئے چائے کا دور چلا پھر میں نے سبھوں سے اردو سے متعلق اپنے اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے درخواست کی سبھوں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مالک رام صاحب نے شعبہ اردو سیفیہ کالج کو بہت پسند کیا۔ یہ جلسہ مولانا ناظر صدیقی کی صدارت میں ہوا تھا۔ غالباً ۷ اپریل کو مالک رام صاحب بھوپال سے دلی کے لیے روانہ ہوگئے اور اپنے پیچھے بہت سے پُرخلوص جذبات، اچھے خیالات، علمی باتیں، تحقیقی خبر و نظر انسانی اعلاقدریں ہمارے لیے چھوڑ گئے۔"

بعد میں مالک رام صاحب سے بار بار ملاقاتیں دلی میں ہوتی رہیں یا پھر خطوط کے ذریعہ نصف ملاقات لطف حاصل کرتا رہا یا پھر اُن کی تصنیفات جو وہ ازراہ کرم مجھے بھیجتے رہے اُن میں اُن سے قربت محسوس کرتا اور اُن کی علمی ادبی خدمات کا معترف بنتا گیا اور اردو ادب پر دیر تک اُن کا سایہ قائم رہنے کی بارگاہِ خداوندی میں دعائیں کرتا رہا۔

انھوں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ علم و ادب کی خدمت میں لگا دیا۔ غالبیات اور ابوالکلامیات سے ہٹ کر بھی انھوں نے مختلف انداز سے اردو زبان و ادب کو علمی اور تحقیقی جواہرات سے مالا مال کرنے کی کوشش کی۔ دہلی میں رہ کر انھوں نے نذروں کا سلسلہ "نذر ذاکر" سے شروع کیا اور پھر نذر عرشی، نذر مختار، نذر عابد، نذر حمید اور نذر زیدی اسی سلسلے میں شائع کیں۔ ادیبوں کو نذریں پیش کرنے کا رواج اردو میں جہاں تک مجھے علم ہے اس سے قبل اس طرح نہ تھا۔ یہ میری خوش نصیبی تھی کہ مالک رام صاحب نے ان نذروں کی تمام جلدیں وقتاً فوقتاً مجھے عنایت کیں۔

۱۹۶۷ء سے مالک رام صاحب نے خالص علمی، تحقیقی سہ ماہی رسالہ "تحریر" اپنی ادارت میں نکالنا شروع کیا تھا اس کا پہلا شمارہ مجھے بھی بھجوایا تھا اور اس کا خریدار بننے کے لیے لکھا تھا وہ نہ بھی لکھتے تو بھی اس کا خریدار بنتا۔ اس لیے کہ اردو تحقیق کی دنیا میں سہ ماہی "نوائے ادب" کے بعد یہ دوسرا سہ ماہی آزاد ہندستان میں شروع ہوا تھا جو شروع سے خالص تحقیقی مزاج رکھتا تھا اور تحقیق کرنے والوں کے لیے مفید معلومات فراہم کرتا تھا۔ اس میں کئی اہم مضامین شائع ہوئے۔ اس کے کئی اہم نمبر نکلے۔ وفیات کے سلسلے میں مرحوم ادبا و شعرا سے متعلق جو تحریریں مالک رام صاحب اس رسالہ کے ذریعہ پیش کر رہے تھے وہ بھی تحقیق کے لیے نہایت اہم ہوتے تھے۔ اس سلسلہ میں بھوپال کے بعض مرحوم ادبا اور شعرا کے متعلق انھوں نے بعض معلومات کے لیے مجھے یا ڈاکٹر نعمان کو خطوط لکھے اور ہم لوگوں نے ہمیشہ ضروری معلومات انہیں فراہم کیں۔ ان کی وفیات کے سلسلے کی تمام تحریریں "تذکرہ معاصرین" کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں۔

۱۹۷۲ء میں انیس سے متعلق مقالات کا اشاریہ "انیس نما" تیار کر رہا تھا۔ جب مالک رام صاحب کو اس کی اطلاع دی اور خواہش ظاہر کی کہ اسے وہ "تحریر" میں اس طرح شائع کریں کہ اس کے آف

میں سے کتاب تیار ہو جائے تو انھوں نے وعدہ کیا اور "انیس نما" اپریل، جون ۱۹۷۱ء کے "تحریر" میں اس کی سو سے زیادہ کاپیاں انھوں نے مجھے بھیج دیں اور اس کے اخراجات مجھ سے طلب نہیں کیے۔ یہ وہی "انیس نما" ہے جس کے متعلق پروفیسر مسعود حسین ادیب نے مجھے لکھا:

"آپ کا عنایت کیا ہوا "انیس نما" کا نسخہ وصول ہوا۔ اس بیش قیمت تحفے کے لیے تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔ آپ نے جتنی محنت، جتنی تلاش اور دیدہ ریزی سے یہ چھوٹی سی کتاب مرتب کی ہے اس کے لیے آپ مستحق صد تحسین و آفرین ہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے۔ میرے بعض مضامین جو خود میری نظر سے اوجھل ہو گئے تھے آپ نے ڈھونڈ نکالے۔ اب میر انیس پر شاید ہی کوئی تصنیف یا کوئی مضمون ایسا باقی رہ گیا ہو جو انیس نما کے صفحات پر موجود نہیں ہے...."

ایک بار دہلی گیا تو مالک رام صاحب سے ملنے ڈیفنس کالونی گیا۔ گھر پر ہی تھے۔ کافی دیر تک بات چیت ہوتی رہی۔ زیادہ باتیں مولانا آزاد سے متعلق ہوئیں۔ پاکستان سے الہلال کی جلدیں آئی تھیں وہ دکھائیں۔ چلنے سے قبل مجھے ایک سادہ کارڈ دیا اور کہا کہ اس پر اپنا نام اور تاریخ پیدائش لکھ دیں۔ میں نے لکھ کر دے دیا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ کوئی تذکرہ مرتب کر رہے ہیں۔ چنانچہ نومبر ۱۹۹۱ء میں انھوں نے "تذکرہ ماہ و سال" شائع کیا۔ ایک جلد مجھے بھی عنایت کی اور لکھا کہ اس میں جو کچھ کمیاں اور خامیاں رہ گئی ہیں ان سے انھیں آگاہ کروں۔

وفات سے چند ماہ قبل مالک رام صاحب کی دو کتابوں "نثر ابوالکلام (انتخاب)" اور "حمورابی اور بابلی تہذیب و تمدن" کا اشتہار کتاب نما میں دیکھا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت پر میں نے انھیں مبارکباد کا خط لکھا۔ جس کا جواب انھوں نے ۲۱ جنوری ۱۹۹۲ء کو دیا:

عزیزی آپ کے دونوں خط ملے۔ اب جواب میں میری طرف سے تاخیر کا خیال نہ کیجیے۔ جب بھی جواب لکھ سکوں اسے غنیمت تصور کیجئے۔ خطوط کا شکریہ قبول کیجیے۔
کتابیں دونوں چھپ گئی ہیں اگرچہ ہنوز کوئی نسخہ مجھ تک نہیں پہنچا۔ "نثر ابوالکلام آزاد" میں مندرجہ ذیل مضمون شامل ہیں:

(۱) سرمد شہید (۲) قول فیصل (۳) ربوبیت ماخوذ از ترجمان القرآن (۴) ہندستان میں موسیقی (غبار خاطر کا آخری خط) (۵) الہلال سے غالب والا مضمون (۶) کانگریس کے دونوں خطبات (۷) جامع مسجد دہلی کی تقریر (۸) کچھ خطوط (مہاراجہ صدر یار جنگ کے نام)۔
یہ سب مضمون مطبوعہ ہیں اور یقیناً آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں اس کے باوجود اگر آپ چاہیں تو ایک جلد بھیج دوں گا۔
"حمورابی اور بابلی تہذیب و تمدن" تاریخ کے موضوع پر ہے اور یقیناً آپ کی دلچسپی کی نہیں بہرحال فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔"

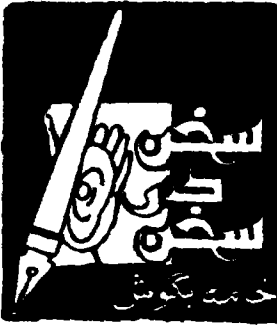
میں نے جواب میں دونوں کتابیں بھیجنے کی خواہش ظاہر کی اور مالک رام صاحب نے دونوں کتابیں رجسٹری سے مجھے عنایت کیں۔ کتابوں کا یہ پیکٹ میرے نام مالک رام صاحب کی آخری کتابیں تھیں۔

جو تحفے میں بھیجے ہیں۔

میں نے یہ کتابیں ملتے ہی یکم فروری کو رسید بھیج دی اور شکریہ ادا کر دیا لیکن ان کا کوئی جواب نہیں آیا۔ کچھ دن خاموش رہا کہ شاید طبیعت ٹھیک نہ ہو۔ پھر خیریت دریافت کرنے کے لیے ۲۷ فروری کو خط لکھا لیکن جواب نہیں آیا اور آخر، ۱۷ اپریل کی صبح کو ان کی وفات کی غمناک خبر ملی۔ دل مضطرب ہوگیا۔ دیر تک خاموشی کے عالم میں ان کی شفقتوں کو یاد کرتا رہا۔ ان کی خوش مزاجی اور خوش اخلاقی کے بارے میں سوچتا رہا۔ ان کی علمی خدمات کے متعلق غور کرتا رہا۔ ان کے مسلسل تحقیقی اور علمی کام سے حیرت زدہ رہا، ان کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بے پناہ مصروفیات کا جائزہ لیتا رہا انھوں نے جو کچھ اردو ادب کو دیا ہے اور جس انداز اور زاویئے سے اردو کی خدمت کی ہے ان کا شمار کرتا رہا۔ اور پھر ان کے اخلاق، عادات، انداز زندگی، سادگی، سچائی، خلوص، رواداری، انسان دوستی سب کی یادیں تازہ ہونے لگیں اور ساتھ ہی یہ احساس کہ اب مالک رام صاحب نہ رہے۔ ان سے اب کبھی ملاقات نہ ہوگی پریشان کرتا رہا اور بار بار بے اختیار یہ مصرع لب پہ آتا رہا:

کس سے خالی ہوا جہان آباد
کس سے خالی ہوا جہان آباد
کس سے خالی ہوا جہان آباد

کتاب نما کے قارئین توجہ فرمائیں

خط و کتابت کرتے وقت یا زر سالانہ بھجواتے وقت اپنا خریداری نمبر ضرور لکھیں۔ (ادارہ)

مانگے کا اُجالا

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

ادب اور ازدواجی مسائل

کسی ادیب سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے اگر اس کے صاحبِ نظر ہونے کی گواہی دیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ کوئی معمولی ادیب نہیں ہے۔ زاہدہ حنا جو کچھ لکھتی ہیں، وہ افسانہ ہو یا اخبار کا کالم، ان کی بہت سی باتوں سے اتفاق کرنا ہمارے لیے ممکن نہیں ہوتا، اس کے باوجود ہماری رائے یہ ہے کہ وہ جب لکھتی ہیں تو لکھنے کا حق ادا کر دیتی ہیں۔ وہ جدید اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہیں۔ افسانہ نگار کے لیے زندگی کا براہِ راست مشاہدہ پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ اگر اس کے ساتھ لکھنے والے کا مطالعہ خصوصاً اس معاشرے کی تاریخ کا مطالعہ جس میں وہ سانس لے رہا ہے، وسیع ہے تو اس کی نظر ساحل پر کھڑے ہوئے تماشائی کی نظر کی طرح سطح بین نہ ہوگی بلکہ اس غواص کی نظر بن جائے گی جو دریا کی تہہ کی خبر لاتا ہے۔ مشاہدے اور مطالعے کی وسعت کے ساتھ اگر کوئی افسانہ نگار زبان و بیان پر بھی قدرت رکھتا ہو تو اُسے قرۃ العین حیدر کے سوا اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ زاہدہ حنا بھی قرۃ العین حیدر کے آس پاس کہیں موجود نظر آتی ہیں۔

یہاں تک لکھنے کے بعد ہم نے اپنے لکھے پر نظر ڈالی تو محسوس ہوا یہ ہمارے کالم کا عام انداز نہیں ہے۔ ہم کسی کی تعریف میں اتنی دریا دلی کا مظاہرہ اس وقت تک نہیں کرتے جب تک کہ موضوع خود ہماری ذات نہ ہو۔ مندرجہ بالا پیراگراف تو کسی ایسے مقالے کا حصہ نظر آتا ہے جیسا نظیر صدیقی نے پروین شاکر کی شاعری پر یا علی سردار جعفری نے عشرت آفرین کی کتاب پر لکھا تھا۔ خیر اب تیر کمان سے نکل چکا ہے، ہم اپنے الفاظ واپس نہیں لے سکتے کہ ایسے "آلودہ توصیف و خیر" الفاظ ہمارے کس کام آئیں گے، ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ ہم محترمہ قرۃ العین حیدر سے معذرت کر لیں کہ ان کے آس پاس زاہدہ حنا کو نہیں بھیجا، وہ خود اپنی مرضی سے وہاں موجود ہیں۔

زاہدہ حنا پر لکھنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ لاہور کے روزنامہ "پاکستان" میں ان کا ایک دلچسپ انٹرویو شائع ہوا ہے۔ یہ انٹرویو ڈاکٹر اجمل نیازی نے لیا ہے جو فکر انگیز سوالات اٹھانے میں مہارت رکھتے ہیں اور حال ہی میں اکادمی ادبیات کے جلسے میں احمد فراز پر کرم کا تحفہ میں بھی وہ خاصی مہارت کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔

زاہدہ حنا نے پاکستان کی موجودہ ادبی صورتِ حال سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہماری علمی و ادبی تقریبات کی مسند نشینی جاہل وزیروں اور اجہل مشیروں کے حصے میں آتی ہے۔

ایسی تقریبات کی اگلی صفوں میں کمشنر اور ڈپٹی کمشنر بٹھائے جاتے ہیں۔ انکم ٹیکس افسر اور اسمگلر بار پاتے ہیں۔ ہم نے اپنی نوکر شاہی کے معمولی اہل کاروں کو علم و دانش کا ہمالیہ پہاڑ ٹھہرایا۔ کوئی افسر غالب کے بیس شعر یاد کرکے آجائے تو ہم اس سے اپنی ادبی محفلوں کی صدارت کراتے ہیں۔

محترمہ نے واقعی بڑی دردناک تصویر کھینچی ہے ایسی ہی دردناک تصویریں کھینچنے پر علامہ راشد الخیری کو "مصورِ غم" کا خطاب دیا گیا تھا۔ زاہدہ حنا بھی مصورۂ غم کہلانے کی مستحق ہیں۔ انھوں نے جو کچھ فرمایا ہے وہ صد فی صد درست ہے لیکن اس میں جاہل وزیروں اور اجہل مشیروں وغیرہ کا کوئی قصور نہیں۔ انھیں بلایا جاتا ہے تو وہ ادبی تقریبوں میں آتے ہیں، ان سے درخواست کی جاتی ہے تو وہ مسند صدارت پر جلوہ افروز ہو جاتے ہیں۔ ہم نے تو آج تک یہ نہیں سنا کہ کسی وزیر یا کمشنر نے قانون نافذ کرنے والے اداروں کی مدد سے زبردستی علمی و ادبی تقاریب کی صدارت کی ہو یا کسی تھانے دار نے سپاہی بھیج کر شاعروں کو تھانے بلایا ہو اور اپنی صدارت میں مشاعرہ منعقد کیا ہو۔ اس صورت حال کی ساری ذمے داری ان ادیبوں پر عائد ہوتی ہے جنھوں نے ادب کو کاسۂ گدائی بنا رکھا ہے۔ وزیر اور کمشنر بڑی چیز ہیں، ہمارے ادیب تو ٹی وی اسٹیشن کے دروازے پر کھڑے ہوئے چوکیدار سے بھی اسی عقیدت سے ملتے ہیں جس عقیدت سے غالب اپنے محبوب کے پاسباں کے قدم لیتا تھا۔

محترمہ نے اسی سرکاری افسر کا ذکر بھی بڑی حقارت سے کیا ہے جو غالب کے بیس شعر یاد کرکے آتا ہے اور ادبی تقاریب کی صدارت کرتا ہے۔ ہماری رائے میں یہ سرکاری افسر ستائش کا مستحق ہے کہ اس نے غالب کے بیس شعر تو یاد کرلیے۔

اس کے برعکس ہمارے شاعروں کا یہ حال ہے انھیں سوائے اپنے شعروں کے کسی دوسرے کا کوئی شعر یاد نہیں ہوتا۔ یقین نہ آئے تو کسی بھی شاعر سے غالب کے صرف پانچ شعر سنانے کی فرمائش کرکے دیکھ لیجیے۔ وہ اپنے ہی پانچ شعر غالب کے نام سے سنا دے گا۔ سرکاری افسر غالب کو بے آبرو نہیں کرتا۔ اس کے نام سے اسی کے شعر سناتا ہے۔

ایک سوال کے جواب میں محترمہ نے یہ فرمایا کہ ہمارے شاعروں کو شادی نہیں کرنی چاہیے۔ کیوں کہ ان کے پاس اس رشتے کو نبھانے کی فرصت ہوتی ہے نہ حوصلہ۔ اور اگر غلطی سے یہ لوگ شادی کر ہی لیں تو انھیں اس رشتے کو نبھانے کا سلیقہ عوام سے سیکھنا چاہیے۔

پہلے تو ہم یہ سمجھے کہ اس بیان میں کتابت کی غلطی کی وجہ سے "شاعری" کی جگہ "شادی" کا لفظ چھپ گیا ہے۔ یعنی محترمہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ہمارے شاعروں کو شاعری نہیں کرنی چاہیے۔ بات معقول ہے کہ ہمارے شاعر آج کل جس طرح کی شاعری کر رہے ہیں، اس سے نہ خود ان کی عزت میں کوئی اضافہ ہو رہا بلکہ شاعری کی آبرو بھی خطرے میں پڑ چکی ہے۔ . . . . لیکن جب بیان کو غور سے پڑھا تو معلوم ہوا کہ محترمہ شاعروں کو شاعری سے نہیں، شادی ہی سے اجتناب کا مشورہ دے رہی ہیں۔

ہم شاعر نہیں ہیں لیکن شاعروں کے ہمدرد ضرور ہیں۔ اس لیے ہم محترمہ کے مشورے کو ناقابل قبول ہی نہیں، ادب کے لیے نقصان دہ بھی سمجھتے ہیں۔ اگر شعرا حضرات شادی نہ کرتے تو ہمارے بہت سے بڑے شاعر پیدا ہی نہ ہوتے کیونکہ وہ خود شاعروں کی اولاد میں سے ہیں۔ مثلاً ماضی میں

میر انیس کے خاندان میں سات پشتوں تک شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ اگر میر انیس کے جدِ امجد زاہدہ حنا کے مشورے پر عمل کرتے تو اردو شاعری میر انیس جیسے بڑے شاعر سے محروم رہ جاتی۔ اسی طرح موجودہ زمانے میں جون ایلیا کے خاندان میں بھی چار پشتوں سے شاعری ہو رہی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ محترمہ زاہدہ حنا کے مشورے پر عمل نہیں ہوا ورنہ آج جون ایلیا جیسا طرح دار شاعر ہمارے درمیان موجود نہ ہوتا۔

محترمہ نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شعرا حضرات اگر غلطی سے شادی کر لیں تو انھیں اس رشتے کو نبھانے کا سلیقہ عوام سے سیکھنا چاہیے۔ محترمہ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ شادی کوئی شاعری نہیں ہے جو کسی غلطی کے نتیجے میں وجود میں آئے۔ کوئی خوب سوچ سمجھ کر اور خاصی رقم صرف کر کے شادی کرتا ہے اور پھر شادی مزاحیہ ادب جیسی کوئی چیز بھی نہیں ہے جو عوام کے معاونین اور عوام کے مشورے سے کی جائے۔ شعرا تو ہر معاملے میں عوام کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ شادی کے مسئلے میں وہ عوام کی رہنمائی کیونکر قبول کر سکتے ہیں۔ محترمہ سے گزارش ہے کہ وہ اپنی افسانہ نگاری اور کالم نویسی کی حدود میں رہیں اور شاعروں کے ازدواجی معاملات کو انھیں پر چھوڑ دیں۔

جون ایلیا کا ذکر آیا ہے تو یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ زاہدہ حنا کے انٹرویو سے کچھ دن پہلے روزنامہ "پاکستان" میں موصوف کا بھی ایک انٹرویو چھپا تھا جس میں انھوں نے اپنی شادی کے حوالے سے بعض ایسی باتیں کہی ہیں جنھیں ازرہِ شائستگی نقل نہیں کیا جا سکتا۔ شاید ایسی ہی باتوں کی وجہ سے زاہدہ حنا نے شاعروں کو شادی نہ کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ جون ایلیا کے انٹرویو میں کئی اور دلچسپ باتیں ہیں۔ لہٰذا اگر ہم کچھ وقت اس سریر آرائے اقلیمِ سخن کے ساتھ بھی گزار لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

جون ایلیا کی عادت ہے کہ اپنے ہر انٹرویو میں اپنے جدِ امجد کے بارے میں کوئی نہ کوئی چونکا دینے والی بات ضرور کہتے ہیں۔ چند ماہ پہلے انھوں نے ایک انٹرویو میں اپنے جدِ امجد کے لیے "اوباش" کا لفظ استعمال کیا تھا۔ اس پر ہم نے ٹوکا تو اخبار میں وضاحت کی کہ انھوں نے "عشق باز" کا لفظ استعمال کیا تھا جسے انٹرویو لینے والے نے "اوباش" سمجھا۔ اس وضاحت سے معاملہ اور سنگین ہو گیا کیونکہ نور اللغات جیسی معتبر لغت میں "عشق باز" کے معنی "حسن پرست، عاشق مزاج، اور عیاش" لکھے ہیں۔

جون ایلیا نے یہ بھی بتایا ہے کہ اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو فلسفی ہوتے اور اگر فلسفی نہ ہوتے تو پہلوان ہوتے۔ پہلوانی سے موصوف کو بچپن سے دلچسپی ہے۔ انھوں نے امروہے کے نامی گرامی پہلوانوں سے یہ فن سیکھا ہے۔ فرماتے ہیں "ایک زمانے میں میں دودھ کا ایک گلاس پیتا تھا۔ ڈنڈ لگاتا تھا اور دیوار پر مکا مارتا تھا کہ اب تو یہ دیوار گر ہی جائے گی کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ بہت بڑا پہلوان بن گیا ہوں۔"

جون ایلیا پر ہمیں رشک آیا کہ انھوں نے وہ اچھا زمانہ دیکھا ہے جب آدمی دودھ کا ایک گلاس پی کر پہلوان بن جاتا تھا۔ اب تو کوئی بالٹی بھر دودھ بھی پی ڈالے تو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ اول تو دودھ خالص نہیں ملتا، دوسرے دودھ کی قیمت اتنی زیادہ ہے کہ اس کا صحت پر منفی اثر ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آدمی پہلوان بننے کی بجائے جون ایلیا بن جاتا ہے۔

ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں، اچھا ہوا کر جون ایلیا پہلوان نہیں بنے ورنہ تکے مار مار کر شہر کی ساری دیواریں گرا دیتے۔ ہمیں اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ موصوف پہلوان نہیں بنے تو کیا ہوا، پہلوان سخن تو وہ ہیں۔ وہ اگر چاہیں تو اپنے زورِ سخن سے سارے عالم کو تہہ و بالا کر سکتے ہیں لیکن آرام پسندی کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کرتے۔ آرام پسندی کا تو یہ عالم ہے کہ انھوں نے بقول خود ایک عرصے سے کنگھا نہیں کیا۔ استاد لاغر مراد آبادی کا بھی یہی حال ہے۔ ایک مدت سے ان کی زلفیں بے نیازِ شانہ ہیں۔ ایک مرتبہ ہم نے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے فرمایا "آدمی کنگھا اس وقت کرتا ہے جب وہ منہ دھوتا ہے۔ ہم کبھی پہلے مرحلے ہی سے نہیں گزرے تو دوسرے مرحلے تک کیسے پہنچ سکتے ہیں"۔ ●

مجتبیٰ حسین
۲۸- انگور اپارٹمنٹس
پٹ پڑ گنج۔ نئی دہلی ۹۲

کانگریسی ناراض کیوں ہوتے ہیں

ہم نے آج کے کالم کے لیے مندرجہ بالا عنوان لکھا تو ہمیں مشہور فلم ساز سعید مرزا یاد آگئے جو اپنی فلموں کے ایسے ہی لمبے لمبے نام رکھتے ہیں جیسے "البرٹ پنٹو کو غصہ کیوں آتا ہے؟" "اروند دیسائی کی عجیب داستان" "سلیم لنگڑے پہ مت رو" اور "موہن جوشی حاضر ہو" وغیرہ۔ سعید مرزا کی فلموں کے ایسے ہی لمبے لمبے ناموں سے اختلاف کرنے کے لیے ہندی کے ایک مشہور صحافی نے ایک بار ان کے بارے میں مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "سعید مرزا کو عقل کب آئے گی؟" چاہے کچھ بھی ہو آج جب ہم کانگریسیوں کی بات بے بات پر ناراض ہونے کی عادت کے بارے میں لکھنے بیٹھے تو احساس ہوا کہ ایسی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے اتنا لمبا عنوان نہ صرف جائز ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔ پھر کانگریسیوں کی ناراضگی کوئی آج کی بات نہیں ہے۔ پچھلے دو دہوں سے کانگریسی لگاتار ناراض ہوتے چلے آرہے ہیں اور جس ناراضگی کی داستان اتنی طویل ہو اسے بیان کرنے کے لیے تو اس سے بھی کہیں زیادہ لمبا عنوان درکار ہے۔

ابھی ہفتہ دس دن پہلے ناراض کانگریسیوں کا جو کنونشن دہلی میں منعقد ہوا تھا اور اس کے بعد ایک نئی کانگریس پارٹی وجود میں آئی تھی۔ اس کے بارے میں پتہ چلا ہے کہ اب اس نئی کانگریس پارٹی کے قیام کے دو دن کے اندر اندر ہی اس میں بھی ناراض کانگریسی پیدا ہو گئے ہیں۔ ذرا اندازہ لگائیے ناراضگی اور وہ بھی صرف دو دن کے اندر، اسد اللہ خاں قیامت ہے۔ ناراض ہونے کی خداداد صلاحیت کسی آدمی کے بس کی بات نہیں تاوقتیکہ ناراض ہونے والا پہلے ہی آدمی ہو نہ ہو کانگریسی ضرور ہونا چاہیے۔ پچھلے دنوں ایک محفل میں اس نئی کانگریس پارٹی کے ایک لیڈر سے ہماری ملاقات ہو گئی تو ہم نے شکایت کی کہ پہلے آپ کو ناراض ہونا ہی تھا تو ایک ہفتے کے بعد ناراض ہوتے، دو دن کے اندر ہی ناراض ہونے کی کیا ضرورت تھی کیونکہ ناراض ہونے کی بھی کوئی معقول وجہ ہونی چاہیے۔ کوئی ڈھنگ کا سبب ہی ڈھونڈ لیتے۔ یوں بیٹھے بٹھائے کوئی ناراض ہو سکتا ہے۔ ہماری شکایت کو سن کر اچانک آگ بگولا ہو گئے اور ہم پر ناراض ہونے کا جو سلسلہ شروع کیا تو ناراض ہوتے ہی چلے گئے۔ کہنے لگے وہ زمانے لد گئے جب ناراض ہونے کے لیے کسی معقول وجہ کی ضرورت ہوتی تھی۔ اب تو معقول وجہ کے ساتھ ناراض ہونا ایک نہایت نامعقول بات ہے۔" اور ہم حیرت سے انھیں دیکھتے ہوئے آگے کو نکل گئے۔ پانچ منٹ بعد محفل میں پھر ان کا سامنا ہوا تو دیکھا کہ اب کی بار ان کے چہرے پر ایک ملی جلی مسکراہٹ پھیلی ہوئی ہے۔ بڑی انکساری کے ساتھ اپنے دونوں ہاتھوں کو جوڑ کر

سے پوچھا "کہیں آپ مجھ سے ناراض نہیں ہیں!" ہم نے کہا "ناراض تو اصل میں آپ تھے ہم نہیں" بولے "بے شک پانچ منٹ پہلے میں آپ سے ناراض تھا لیکن اب نہیں ہوں بھیا۔ آج کی مصروف زندگی میں پانچ منٹ کا عرصہ بہت ہوتا ہے۔ میں تو ایک ہی منٹ میں کسی سے ناراض ہو کر پھر اس سے خوش بھی ہو جاتا ہوں۔

ہم نے پوچھا "آخر آپ اپنی ناراضگی پر اتنی جلدی کیسے قابو پا لیتے ہیں؟"

بولے "بجلی کا کرنٹ کبھی محسوس کیا ہے؟ بہت خطرناک ہوتا ہے لیکن اسے بھی قابو میں رکھا جاتا ہے یا نہیں؟ ہم نے بھی اسی طرح ناراضگی کے سوئچ اپنی ذات میں لگا رکھے ہیں۔ کسی سے ناراض ہونا ہو تو سوئچ On کر دیا اور ناراض نہ ہونا ہو تو سوئچ آف Off کر دیا۔"

ہم نے کہا "کانگریس کے دور حکومت میں پہلے ہی سائنس نے ترقی نہ کی ہو لیکن خود کانگریسیوں نے اس میدان میں بڑی ترقی کی ہے بلکہ بعض کانگریسی لیڈر تو ہمیں اعلیٰ پایہ کے سائنس داں ہونے کے علاوہ عالی مرتبت سائنس داں بھی دکھائی دیتے ہیں" ہماری بات سے مزید خوش ہو کر وہ آگے کو نکل گئے کیونکہ اس وقت ناراضگی سوئچ آف تھا۔ ہمارا تو دعوا ہے کہ قدرت بھی کسی فرد میں اتنی قلیل مدت میں ناراض ہونے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ خوش ہونے کا ایسا بے دریغ مادہ پیدا نہیں کر سکتی جو کانگریسیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ہمارے ایک دوست عملی سیاست کے امور سے کوئی خاص شغف نہیں رکھتے بلکہ اخبار بھی پندرہ بیس دن میں کہیں آسانی سے دستیاب ہو جائے تو پڑھ لیتے ہیں۔ کہتے ہیں اخبار میں روز کونسی اچھی خبریں چھپتی ہیں کہ انھیں پڑھا جائے۔ ہفتہ میں دو ایک بار بڑی خبریں پڑھ کر صبر کر لینا کافی ہوتا ہے۔ حالات اتنے خراب ہو گئے ہیں کہ خدا کی قسم جب بھی پندرہ بیس دنوں میں اخبار کھولتا ہوں تو خوف لگا رہتا ہے کہ کہیں اس میں خود میرے انتقال کی خبر نہ شائع ہو گئی ہو۔ بہرحال ہمارے یہ دوست پچھلے دنوں ملے تو کہنے لگے "پرسوں اخبار پڑھا تو پتہ چلا کہ ایک نئی کانگریس پارٹی تشکیل پا گئی ہے۔" ہم نے کہا "آپ کو شاید پتا نہیں کہ جن ناراض کانگریسیوں نے نئی پارٹی بنائی تھی ان میں بھی اب ناراض کانگریسی پیدا ہو گئے ہیں" پوچھا "یہ کس سے ناراض ہیں؟" ہم نے کہا "ان ناراض کانگریسیوں سے ناراض ہیں جنھوں نے نئی پارٹی بنائی ہے" بولے "تو پھر یہ یقیناً دوبارہ پرانی والی کانگریس پارٹی سے خوش ہو گئے ہوں گے۔" ہم نے کہا "جی نہیں! یہ ان سے بھی ناراض ہیں۔"

ہنس کر بولے "سچ پوچھیے تو کانگریسیوں کی ناراضگی بھی غالب کے خطوط کی طرح ہے کہ غالب کی خطوط نگاری کی بنیاد بھی اسی اصول پر رکھی گئی تھی کہ خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو۔ جب بنا مطلب کی خطوط نگاری کو ایک اعلیٰ مقام مل سکتا ہے تو بنا مطلب کی ناراضگی کا بھی ضرور کوئی نہ کوئی مرتبہ ہوگا۔"

خدا کی قسم پچھلے دنوں ہم کسی بات پر اپنی بیوی سے ناراض ہو گئے تو بیوی نے ہمیں سختی سے ڈانٹتے ہوئے کہا یہاں سمجھے یہ گھر ہے کوئی کانگریس پارٹی نہیں ہے کہ جہاں ہر ایک کو ناراض ہونے کی آزادی حاصل ہے۔ کانگریس پارٹی میں ان کو ناراض ہونے کا ایک فائدہ تو پھر بھی ہے کہ پہلے ہی ملک برباد ہو جائے لیکن جو ناراض ہو جائے کبھی اس کا بھلا بھی ہو جاتا ہے۔ گھر میں رہ کر ناراض ہونا تو اپنے ہی گھر کو آگ لگانے کے مترادف ہے۔ بات چونکہ معقول تھی اس لیے ہم نے فوراً اپنی ناراضگی کا سوئچ آف کر دیا۔

اب عام زندگی میں بھی لوگ کانگریسیوں کی ناراضگی کو ضرب المثل کے طور پر استعمال کرنے لگے ہیں۔ کل ہم نے کافی ہاؤس میں کسی بات پر بیرے کو ڈانٹا تو اس نے ہاتھ جوڑ کر کہا "حضور! آپ تو شریف

آدمی ہیں۔ کانگریسی تھوڑا ہی ہیں کہ خواہ مخواہ یوں بلاوجہ ناراض ہونے لگیں۔ یہی بات آپ شرفخانہ لہجے میں نہایت موثر طور پہ کہہ سکتے ہیں۔" اب ہم نے تہیہ کرلیا ہے کہ زندگی میں چاہے کچھ بھی ہوجائے ہم کسی بات پر کسی سے ناراض نہیں ہوں گے تاکہ کوئی ہمیں خدانہ خواستہ کانگریسی نہ سمجھ بیٹھے۔

سارا مسئلہ یہ ہے کہ کانگریس پارٹی کی عمر اب سو سال سے زیادہ کی ہوگئی ہے اور اس میں اب ایسے لیڈروں کی اکثریت ہے جنھوں نے نہ تو گاندھی جی کو دیکھا نہ مولانا آزاد کو۔ نہ جواہر لال نہرو سے واقف نہ سبھاش چندر بوس سے آشنا۔ کانگریس نے کبھی نعرہ دیا تھا "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے"۔ لیکن آج کے کانگریسیوں کا نعرہ ہے "ناراض ہونا ہمارا پیدائشی حق ہے"۔ برگد کا پیڑ جب پرانا ہوجاتا ہے تو اس میں ہوائی جڑیں نکل آتی ہیں۔ ان جڑوں کا اصل پیڑ کے نشوونما سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا، یہ سدا ہوا میں معلق رہتی ہیں۔ آج کے اکثر کانگریسی لیڈر بھی اسی طرح کی ہوائی جڑوں میں تبدیل ہوگئے ہیں۔

کالم کے آخر میں ہمیں وہ عنوان پھر یاد آگیا ہے جو ایک فلمی صحافی نے فلم ساز سعید مرزا کے بارے میں لکھا تھا اور جس کا حوالہ ہم نے اوپر دیا ہے۔ ہم ذرا اس تحریف کے ساتھ اس عنوان پر اس کالم کو ختم کریں گے کہ "کانگریسیوں کو عقل کب آئے گی؟"

ضروری گزارش

ہمارے بعض مضمون نگار حضرات اپنے مضامین بھی کتاب نما میں اشاعت کے لیے بھیج دیتے ہیں جو پہلے کسی دوسرے رسالے میں شائع ہو چکے ہیں براہ کرم اس سے پرہیز کریں اور صرف غیر شائع شدہ مضامین سے ہی کتاب نما کو نوازیں۔ (ادارہ)

سراج اجملی
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ڈاکٹر اجمل اجملی کی یاد میں

یکم مارچ ۱۹۳۲ء کو دائرہ شاہ اجمل الہ آباد کے سجادہ نشین مولانا شاہ سید احمد اجملی کے گھر میں ایک بچے کی ولادت ہوئی۔ خاندانی روایت کے مطابق بچے کا نام ابوالفضل ناصرالدین سید مسعود محمد اجمل رکھا گیا۔ ترتیب و پرورش خالص خانقاہی ماحول میں ہوئی۔ بچے کو سب سے زیادہ توجہ اور عاطفت سے جس شخصیت نے نوازا وہ اس کی نانی زینب بی بی تھیں۔ والدین سے کہیں زیادہ اس بچے کی دیکھ ریکھ اس کی نانی نے کی۔ صوفیوں کے گھرانے میں اور اہل اللہ کے خانوادے میں زندگی گزارنے کے طریقے اور منہاج کا انداز عوام الناس سے ذرا الگ سا ہوتا ہے۔ چونکہ اہل تصوف کے یہاں ظاہر و باطن میں کسی طرح کی تفریق کو جائز نہیں سمجھا جاتا اور ان کا ایمان "الخلق عیال اللہ" پر ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں تعصب خواہ وہ کسی طرح کا ہو ناجائز سمجھا جاتا ہے، نابرابری کا کوئی بھی انداز، انسانوں میں نہیں جانداروں کے تعلق سے بھی، ان کی تعلیمات کے منافی ہوتا ہے، دائرہ شاہ اجمل کے وہ افراد جن کے ہاتھوں اس بچے کی تربیت ہوئی، اپنی عملی زندگی کے ہر مظہر سے ان تعلیمات کو پیش کرتے تھے اس لیے بچے نے بھی وہی کچھ سیکھنا شروع کیا۔ زینب بی بی کا کردار ایک صابر و شاکر خاتون، ہر حال میں سجدۂ شکر ادا کرنے والی اور اپنے پرائے سب سے یکساں اور نیک سلوک کرنے والی بی بی کا کردار تھا۔ بچہ سب سے زیادہ ان ہی بی بی سے مانوس تھا اس لیے اس پر ان کے کردار کا نقش بہت گہرا ثبت ہوا۔ جیسے جیسے بچہ ہوش سنبھالتا گیا اسے ان تعلیمات کی افادیت اور ان کے فوائد سے آشنائی حاصل ہوتی گئی۔

تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا تو قرآن حکیم، عربی فارسی اور اردو کے ان ادب پاروں سے اسے روشناس کرایا گیا جن میں مذکورہ بالا خیالات و نظریات روح کی طرح موجود تھے، غرض بچپن سے ہی اخلاق و کردار اور ظاہر و باطن میں یکسانیت کا درس اس بچے کو دیا جاتا رہا۔ گھر اور مدرسے میں جتنی شخصیات اس بچے کو میسر آئیں انھوں نے زندگی کے تعلق سے اس کو سوچنے اور عمل کرنے کا ایک خاص انداز عطا کیا۔ کہتے ہیں کہ بچپن میں ذہن و دل پر جو نقوش ثبت ہو جاتے ہیں وہ مٹائے نہیں مٹتے۔ اس بچے کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا اور یہ بچہ جب بلوغت کی سرحدوں میں داخل ہوا تو اجمل اجملی کے نام سے پہچانا جانے لگا۔

شعر و ادب سے اجمل اجملی کا شغف بھی اسی ماحول کی دین ہے جس نے انھیں زندگی کے

تعلق سے ایک خاص انداز کی تربیت دی، اجمل اجملی کے دادا مولانا نذیر احمد سکندر پوری متبحر عالم دین اُردو کے بہت اچھے انشاپرداز و شاعر تھے اور دائرہ شاہ اجمل کے اکثر سجادگان صاحب دل صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ باقاعدہ صاحب دیوان شاعر ہوئے ہیں لہٰذا تصوف کی روایات کی طرح شاعری بھی اجمل اجملی کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ کالج اور یونی ورسٹی کی تعلیم میں اجمل اجملی نے فلسفہ اور ادبیات کو ہی منتخب کیا اس طرح دائرہ شاہ اجمل کا یہ فرزند دنیائے شعروادب میں وارد ہوا۔ الہ آباد یونی ورسٹی میں صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان کی ادبی شخصیت سازی میں ایک نمایاں کردار ادا کیا جس کا اعتراف انھوں نے (اجمل اجملی نے) بارہا کیا ہے ہندستان اور بیرون ہندستان اس وقت (۵ ویں دہائی میں) ادب میں سب سے زیادہ فعال جو تحریک تھی وہ ترقی پسند ادبی تحریک تھی جس کے ڈانڈے بائیں بازو کی سیاسی تحریکات اور بالخصوص روس کی کیمونسٹ تحریک سے ملتے تھے۔ اجمل اجملی کی کیمونسٹ تحریک سے وابستگی ترقی پسند ادبی تحریک کے راستے سے ہی ہوئی۔ ایک خاص بات جو ان کے کردار میں تھی وہ خانقاہ کی تعلیمات کے باعث میانہ روی اور متانت کی تھی، جس کا دامن اجملی نے کبھی نہیں چھوڑا اور حق کی حمایت میں ہمیشہ سینہ سپر رہے۔ آزادی کے بعد بہت کم عمری میں تحفظ ناموس رسول اللہ علیہ وسلم کے سلسلے میں قید و بند کا شرف بھی اجمل اجملی کو حاصل ہے۔ (واضح رہے کہ اس کا ذکر کرنے میں انھیں "رحمتہ اللہ علیہ" ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں بلکہ زندگی اور شخصیت کے ارتقائی عمل کا ایک خاکہ پیش کرنا مقصد ہے) ۵ ویں دہائی کے اواخر میں اجمل اجملی کو دہلی آکر ترقی پسند تحریک کے سربراہ سجاد ظہیر کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ۱۹۶۲ء میں انھیں کشمیر کے اسلامیہ کالج میں لکچرر کی اسامی کے لیے منتخب کر لیا گیا اور اسی سال اپنی بنت عم سے منسوب بھی ہوئے۔ کشمیر کی ملازمت ایک دو سال سے زیادہ نہ چلی اور ترقی پسند تحریک و پارٹی سے عملی وابستگی نے انھیں ہمیشہ کے لیے اپنا لیا۔ اجمل اجملی الہ آباد یونی ورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو) کی ڈگری لے کر پہلے سیّد سجاد ظہیر کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "عوامی دور" سے اور پھر "سوویت دیس" (روسی میگزین جو دہلی سے اردو میں شائع ہوتی رہی) سے وابستہ ہوئے، ان کی یہ وابستگی "سوویت دیس" اور سوویت یونین کی زندگی تک باقی رہی۔ ۱۹۸۷ء میں والد کے انتقال کے بعد سے اجمل اجملی کی علالت نے شدت اختیار کر لی۔ دل کی تکلیف فالج کا اثر، مفلوج پیر میں فریکچر اور پھر جسم کو کمزور پا کر مختلف بیماریوں کا حملہ، ساتھ ہی صدمات کا سلسلہ، ان سب نے اجملی کو ہلا کر رکھ دیا۔ ۱۹۸۹ء میں رفیقہ حیات نے داغ مفارقت دیا اور ۳ بیٹیوں و شدید جسمانی تکالیف کے ساتھ اجمل اجملی تنہا رہ گئے۔ قویٰ کی کمزوری کے باوجود ان کے اعصاب میں کمزوری، ان کے بہت سارے قریبی لوگ بھی تلاش نہ کر پائے۔ ۱۹۹۲ء میں اجملی کو ایک اور جانکاہ صدمہ برداشت کرنا پڑا اور خاص بھتیجے راہی ملک عدم ہوئے۔ اس دوران انھوں نے دو بیٹیوں کے رشتے کیے اور تیسری بیٹی کی تاریخ شادی سے ۵۰ روز قبل ۲۰/ اگست ۱۹۹۳ء کو ہمیشہ کے لیے آنکھیں موند لیں۔ جو ہمیشہ رہے نام اللہ کا
اجمل اجملی کا تخلیقی سفر کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے جس میں چند نثر پارے، چند تراجم اور

ایک شعری مجموعہ شامل ہے۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ان کی زندگی میں زیورِ طباعت سے آراستہ نہ ہوسکا اور کچھ غیر مطبوعہ کلام ہیں۔ پہلی کتاب جو منظرِ عام پر آئی "اردو سے ہندوؤں کا تعلق" تھی۔ اپنے نام سے ہی مشمولات کا تعارف کرانے والی یہ کتاب وقت کی بہت اہم ضرورت تھی۔ پاکستان بننے کے بعد اردو پر جس طرح کی آفتیں آزاد ہندستان میں آئیں اور جس طرح اس مظلوم زبان کو مسلمانوں کی زبان گردان کر اس کا ناطقہ بند کرنے کی کوشش شروع ہوئی اس کے پیشِ نظر اجمل اجملی نے یہ کتاب لکھی۔ دوسری کتاب مشہور بنگالی شاعر قاضی نذرالاسلام کی سوانح اور شاعری کے ترجمے پر مبنی "شاعرِ آتش نوا" تھی۔ اپنے زمانہ طالب علمی میں ہی اجمل اجملی نے میر تقی میر کی خود نوشت سوانح ذکرِ میر کا فارسی سے ہندی میں ترجمہ کیا۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۱ میں الہ آباد سے شائع ہوا اور دوسرا اڈیشن دہلی کی ہندی اکادمی نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔ لینن کو دنیا بھر کے ادیبوں کے خراجِ عقیدت کا انتخاب اور ترجمہ "نقوشِ لینن" کے نام سے ۸۰ویں دہائی میں کیا جس پر اتر پردیش اکادمی نے انعام بھی دیا۔ اس کتاب کی خاص بات ترجمے میں تخلیقی انداز پیدا کردینا ہے۔ شاعری کے منظوم ترجمے کے پل صراط سے بھی اجمل اجملی بخیریت گزر گئے ہیں۔ مشہور افغانستانی شاعر رسول حمزہ توف کی خود نوشت سوانح "میرا داغستان" کا اردو ترجمہ بھی اجمل اجملی نے کیا۔ سب سے آخر میں اپنی شاعری کا انتخاب "سفرزاد" (۱۹۹۰ء) شائع کیا اور تنقیدی مضامین کا انتخاب "اظہارِ خیال" کتابت کے مرحلے میں تھا کہ وقت موعود آگیا۔

اجمل اجملی کی پہچان ایک شاعر، صحافی، مترجم اور تنقید نگار کی ہے لیکن اول الذکر کا معاملہ ایسا ہے کہ یہ (شاعری) جس سے متعلق ہوتی ہے اسے کہیں کا نہیں چھوڑتی۔ اسے اپنا اور صرف اپنا دیکھنا چاہتی ہے۔ اس لیے اجمل اجملی کی دوسری صلاحیتیں ثانوی حیثیت کی حامل رہیں اور شاعری کا ہی جادو سر چڑھ کر بولتا رہا۔ میں نے اس مضمون کے پہلے حصے میں جن روایات، جس ماحول اور جس فضا کا ذکر کیا تھا، اس کے سیر آج اگر آپ کو کرنی ہو تو سفرزاد کی ورق گردانی کیجیے۔ آپ کو احساس ہوگا کہ ان ساری چیزوں کا ایک لطیف سا عکس ان غزلوں اور نظموں پر نظر آرہا ہے۔ اپنے مجموعہ میں اجملی نے یہ التزام رکھا کہ نظمیں پہلے رہیں اور غزلیہ شاعری بعد میں۔ اجمل اجملی کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اسے انھوں نے اپنی وابستگیوں کی نمائندہ محض نہیں بننے دیا بلکہ فن وادب کے مطالبات بھی ان کے پیشِ نظر رہے ہے۔ ہاں وہ خیالات ونظریات جو گھٹی میں پڑے تھے، یا وہ اقدار جن پر اجمل اجملی کا ایمان تھا ان کے یہاں بہر حال ہیں لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ان کی شاعری کے اکثر حصے میں یہ خیالات زیریں لہر (Under Current) کی طرح موجود ہیں۔

اجمل اجملی نے سفرزاد میں شامل غزلوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک کا عنوان "نذرِ میر" ہے اور ایک کا "نذرِ غالب"۔ میرے خیال میں ان کی نظموں کو بھی اسی طرح دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ نظمیں جن میں شاعر اپنی زندگی کے ان نشاط افروز رومانی لمحوں کی بازیافت کرتا ہے جو ہر زمانے اور ہر زبان میں شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ اور دوسرے اس

طرح کی نظمیں جہاں زندگی کی تلخیاں، مصائب اور سماج کی صورت حال شاعر کے بیان کرتی ہے اور وہ اپنے خون جگر سے سب کے دل کی آواز اپنے الفاظ میں قرطاس پر اتارتا ہے۔

سفر زاد کی پہلی نظم 'دعا' ہے جس میں شاعر اپنے ضمیر سے حق پرستی، آبروئے قلم، جاہ و حشمت سے بے نیازی، درِ سلطاں پہ حاضری سے اجتناب اور داغِ کینہ سے سینے کے پاک ہونے کی آرزو کرتا ہے نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے ؎

شمرِ دوراں کے روبرو نہ جھکوں
ہے گلا پاس تو حسین بنوں
حق پہ جب بھی پڑے کوئی افتاد
ہو ادا فرضِ سنتِ سجاد
جذبِ منصور و بایزید ملے
رتبۂ سرمدِ شہید ملے

روحانی لمحوں کی بازیافت والی بات کی مثال میں، میں بلا تبصرہ ایک چھوٹی نظم آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں عنوان ہے "تمھاری آنکھیں" ؎ تمھاری آنکھیں/ حسین آنکھیں/ جوان آنکھیں/ امید فردا سے جگمگاتی حسین سپنوں سے مسکراتی/ سحر کی رعنائیوں میں شب کے خمار سے رسمساتی آنکھیں/ میں سوچتا ہوں/ تمھاری آنکھوں کی کیفیت کو/ خود اپنے فن میں اسیر کرلوں/ مگر میں جس لفظ، جس علامت کے در پہ دستِ سوال لے کر کھڑا ہوا ہوں/ صدا ملی ہے کہ آگے جاؤ/ ہر اک علامت لرز رہی ہے/ تمام دل کش حسین لفظوں کے نرم سینے سہم گئے ہیں/ کہ اس تقابل کی حشر گہ میں/ بڑوں بڑوں کے بھرم گئے ہیں۔

اس کے علاوہ "سرگزشت" "ایک تاثر" "ایک معمولی شام" اور "زندگی" بھی خوب صورت نظمیں ہیں۔

دوسری قسم کی نظموں میں مظالم، نابرابری، نفرت تعصب اور ظلم کے خلاف احتجاج ملتا ہے لیکن شاعری کو کمزور نہیں ہونے دیتا، یہ اس لیے کہ ادب کے بنیادی مطالبات سے شاعر نہ صرف اچھی طرح واقف ہے بلکہ اس کی پوری شاعری میں خارجی موضوعات بھی یک گونہ داخلیت کے ساتھ ادا ہوتے ہیں۔ "ایک فساد زدہ شہر" "اعتراف" "پھول زخمی ہیں" اور "شکست خواب کے بعد کی ایک نظم" وغیرہ نظمیں اس کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اجمل اجملی کی تین نظمیں "چاند" "نئی نسل" اور "صلیب" اردو نظم کے اچھے انتخاب میں میرے خیال میں جگہ ضرور پا سکتی ہیں۔

دالعزیز خان

ندی

گاندھی کالونی کا ہر مکین یہ چاہتا تھا کہ وہ منیشا سے دوستی کرے۔ اس کے بارے میں
دہ سے زیادہ معلومات حاصل کرے۔
منیشا۔ جو بہت خوبصورت' مہذب' آرٹسٹک ذہن کی مالک پڑھی لکھی تھی۔ ایک
ہر اپنی بیوی میں جو نہ پا سکے وہ سب کچھ اس میں تھا۔
اس کالونی کی تمام عورتیں چاہتی تھیں کہ منیشا کے تعلق سے ان کے شوہر کچھ نہ
یں۔ انھیں ڈر لگا رہتا کہ منیشا ان کے شوہروں کو چھین لے گی۔ مگر منیشا اپنے آپ میں
ت تھی۔
گورو ایک بڑا ادیب تھا' جسے ان ہی دنوں ایک ادبی انعام ملا جو ملک گیر پیمانے پر سب
، بڑا انعام تھا۔ صدر مملکت کے ہاتھوں انعام لیتے ہوئے اس کی تصویر ٹی وی پر دکھائی گئی۔
الوں میں انٹرویو چھپے۔ اخباروں میں کالم لکھے گئے۔ نشستوں میں تذکرے ہوئے اور خوب
واہ ہوئی۔

ایک لڑکی نہیں بلکہ اپسرا کمرے کے اندر دوڑتی ہوئی آئی اور کہا'
"آنٹی! انکل کو انعام ملا ہے۔"
مگر وہاں اس کی آنٹی نہیں تھی۔ گورو تھا۔ وہ بڑبڑائی۔ گورو کے ہاتھ میں اخبار تھا۔
"کون ہو تم؟"
"میں منیشا!"
"اچھا! تو تم ہو منیشا؟"
وہ شرمائی اور سرخ ہو گئی۔
"مبارک ہو۔ آپ اتنے بڑے آدمی ہیں۔ مجھے پتا نہ تھا؟"
"ارے نہیں!"
مگر اس سے پہلے ہی منیشا دوڑتی ہوئی کچن میں چلی گئی تھی اپنی آنٹی کے پاس۔ منیشا

ورو کو انکل کہا تھا۔ سچ ہے وہ ۴۳ سال کا اور منیشا ۲۲ سال کی۔ ابھی تو آگ باقی ہے!
نا نے انکل کہا تھا۔ اسے کچھ عجیب سا لگا۔ دکھ بھی ہوا۔
منیشا جا چکی تھی۔
گورو نے اخبار ایک طرف ڈال دیا اور آرام کرسی پر بیٹھ گیا۔
اس نے سوچا'
منیشا ایک لڑکی کا نام نہیں ہے۔ وہ ایک کہر کا نام ہے۔ ایک موڑ اور فضا کا نام ہے۔
ڈیل ہیروئن کی طرح۔ کسی بھی شوہر کی آئیڈیل ہیروئن۔ وہ ایک طلسم ہے۔

سریتا کو تعجب تھا کہ شوہر اپنی چھٹی گھر پر گزار رہا تھا۔ شراب پینا تو اس نے نہیں
وڑا۔ مگر جلد گھر آجاتا۔ اس تبدیلی پر وہ سرشار تھی۔ منیشا سے بھی اسے کوئی خطرہ نہ تھا۔
ونکہ منیشا نے گورو کو انکل کہا تھا اور اس کو آنٹی کہتی ہی تھی۔ وہ عادتاً شوخ تھی۔ مگر
اب و تہذیب سے واقف تھی اور پھر سریتا یہ بھی جانتی تھی کہ گورو اتنا بڑا آدمی ہے کہ اس
شہرت و دبدبہ اور بڑپن اسے ایک دائرے میں مقید کرتا ہے۔ وہ ایسے مقام پر ہے کہ
رے کو توڑ ہی نہیں سکتا۔
گورو سوچتا'
کاش! وہ معمولی آدمی ہوتا! مگر تب کیا اسے منیشا ملتی؟"
ادھر منیشا دل ہی دل میں گورو کو چاہنے لگی تھی۔ سریتا سے اس نے گورو کے بارے
ں بہت کچھ جان لیا تھا۔
منیشا کو دیکھ کر گورو کو بھی ایسا لگا جیسے برسوں پہلے کھوئی ہوئی کوئی انمول شئے اسے
دوبارہ مل گئی ہو۔
والدین منیشا کی سوچ اور فکر سے نالاں رہتے۔ میشا کے لیے آنے والا ہر رشتہ واپس
جانے لگا تھا۔ منیشا انکار کرنے لگی تھی۔ سب کو تعجب ہو رہا تھا۔
"تجھے کیسا لڑکا چاہیے آخر؟" سریتا نے اس سے پوچھا تھا۔
"برا مت ماننا آنٹی۔ اگر آپ کی شادی انکل سے نہ ہوئی ہوتی تو میں انکل سے شادی
کر لیتی؟" منیشا نے کہا۔
یہ جواب سن کر سریتا پتھر کی مورت بن گئی۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ سچ ہے یا
شوخی۔

منیشا پھر چلی گئی۔
سریتا نے گورو کو یہ بات ایک لطیفے کے طور پر سنائی۔ گورو محتاط رہنے لگا کہ اس کی کسی حرکت یا بات سے بیوی کو یہ نہ محسوس ہو کہ اس کے دل میں بھی منیشا کے لیے نرم گوشہ ہے۔
وہ منیشا کے لیے اپنے آپ میں کمزوری محسوس کرنے لگا تھا۔

گورو کی سالگرہ کی پارٹی میں میشا رعنائیاں بکھیرتی آگئی۔ ایک ڈائری اس نے تحفتاً گورو کو دی۔ ڈائری پر لال گلاب بنا ہوا تھا۔

بازار میں اچانک منیشا مل گئی تھی۔ کافی ملاقاتوں کے باوجود جھجک اب بھی قائم تھی۔ گورو نے پاس ہی کے ریسٹورنٹ میں اسے چائے پلائی۔ گھر پر تو کبھی کھل کر بات نہیں ہوپائی تھی۔ آج جو باہر ملاقات ہوئی تو پتا چلا کہ وہ کالج میں پڑھتی ہے۔ پینٹنگ کرتی ہے اور ادبی ذوق بھی رکھتی ہے۔
"تم خوف کھانا چھوڑ دو؟"
"کیوں؟"
"کیونکہ کہ تم نے اپنا دل جو مجھے دے دیا ہے!"
منیشا کے چہرے پر سرخیاں دوڑنے لگی۔
آنکھوں میں سرخ ڈورے آگئے
دل کی دھڑکن بڑھ گئی
اور کان کی لویں جلنے لگیں

ایک ملاقات۔ جو اکاڈمی کے دفتر میں ہوئی۔
"میں کون ہوں؟ پانی یا ریت؟"
"تم ندی ہو!"
اور بس وہ چلی گئی۔ اگلی ملاقات طے کئے بغیر ہمیشہ اسی طرح اچانک ملتی۔ عجیب سوالات کرتی اور چلی جاتی۔ اسی لیے شاید وہ گورو کو پسند تھی۔
وہ اسے روک نہ سکا۔ بازار میں ملی تھی تو وہ اسے دوڑ کر پکڑ نہ سکا۔ یہ ملاقات دفتر میں

ہوئی تو وہ اسے آواز بھی دے نہ سکا۔

پھر ایک اور ملاقات۔۔ وہ دفتر میں چلی آئی تھی۔
"آج میں آپ کا تھوڑا وقت لینا چاہتی ہوں۔ کہیں بیٹھیں گے؟"
"کوئی خاص بات؟"
وہ چپ تھی۔
آفس کے کیبن چپراسی چائے لے آیا۔
دونوں چائے پینے لگے۔
"آپ روز شراب کیوں پیتے ہیں؟" منیشا نے اچانک پوچھا۔
"سریتا نے بتایا ہوگا۔" گورو نے کہا۔
"میں روزانہ آپ کو رات گئے لوٹتا ہوا دیکھتی ہوں۔ آپ لڑکھڑاتے ہوئے چل رہے ہوتے ہیں۔ نشے میں دھت!"
"تم۔ تم کہاں سے دیکھتی ہو؟"
"کھڑکی سے۔ آپ ہماری کھڑکی کے نیچے سے روز رات گئے گزرتے ہیں۔"
"میرے لوٹنے تک تم جاگتی رہتی ہو؟"
"ہاں! میں بہت ڈری ہوئی، سہمی ہوئی رہتی ہوں۔ آپ نشے میں دھت۔ کہیں لڑکھڑا گئے گر پڑے تو کیا ہوگا؟ کسی نے لوٹ لیا تو۔ مجھے ہمیشہ خدشہ رہتا ہے؟"
"سنو منیشا۔ مجھے کمزور نہ سمجھو؟"
"پر آپ روز کیوں پیتے ہیں؟"
"کیوں کہ سونے کی ضرورت روز پڑتی ہے۔"
دونوں بیٹھے رہے۔
دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے رہے۔ کہیں دور سورج ڈوب رہا تھا۔
کہیں دور کشتی چلاتا کوئی مانجھی شام کا گیت گا رہا تھا۔
"آپ نے میری دی ہوئی ڈائری میں کچھ لکھا؟"
"ابھی تک تو کچھ نہیں لکھا!"
"......................"
"چلوں؟"

"اچھا!" گورو بولا۔

سہ پہر کا وقت تھا۔ ریستوراں میں دونوں بیٹھے تھے۔
"میں تمہارا کون ہوں؟"
"دوست ہو!"
"اور؟"
"فلاسفر!"
"ارے نہیں ــــ اور؟"
"گائیڈ!"
گورو سنجیدہ ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد اس نے کہا،
"میری فیس دو؟"
مینشا نے گورو کی طرف دیکھا۔
"ہاں! میری فیس دو؟"
گورو کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔
"کیا آپ سچ مچ سنجیدہ ہیں؟"
"ہاں!"
"تو چلو اٹھو۔"
دونوں اٹھ گئے۔ بل دیا اور ٹیکسی پکڑ کر قریب ہی کے پارک میں آ گئے۔ چاروں طرف ہریالی درخت اور خاموشی۔
شام دھیرے دھیرے اپنا آنچل پھیلا رہی تھی۔
اور مینشا اچانک گورو کے کافی نزدیک آ گئی۔
تمام دوریاں مٹ گئیں!
"..............."
مگر گورو نے اسے پرے دھکیل دیا۔
پھر ایک بار دوریاں مٹانے کی کوشش۔
مگر ناکام۔
"مینشا!" وہ قدرے اونچی آواز میں بولا۔

گورو نے سوچا'
کسی نے دیکھ لیا تو ایک اسکینڈل کھڑا ہو جائے گا۔
"چھ مہینوں سے میں جل رہی ہوں؟"
"مگر یہ طریقہ تو نہیں علاج کا"
"میں طریقہ وریقہ نہیں جانتی؟"
بہت دنوں تک گورو سوچتا رہا کہ آخر اس نے اس شام پارک میں میںشا کو اپنے سے پرے کیوں دھکیل دیا تھا۔
ادھر پارک میں ہوئے تماشے سے بہت دنوں تک مینشا بھی پیچھا نہ چھڑا سکی۔ اس نے گورو کے دبدبے' اس کی شہرت صلاحیت سے پیار کیا۔ وہ چاہتی گورو ایک گھنا درخت بن جائے اور وہ اس کی چھاؤں میں رہتے ہوئے بھی اپنی آزادی قائم رکھ سکے۔ وہ اپنی ہر شرط پر زندگی کو ایک وجود دینا چاہتی تھی۔ اسے بھروسا تھا کہ ایسا ساتھی ضرور ملے گا۔ جو اسے بھی آزاد رکھے اور خود بھی آزاد رہے۔ اور اسے وہ خواب گورو میں نظر آیا۔ وہ کیا کرے؟ ڈائری گورو نے قبول کی تھی؟ پھر اس شام پارک میں اسے کیوں دھکیل دیا؟ کیوں سنجیدگی سے فیس مانگی؟ کئی سوال تھے؟
پارک والی ملاقات کے بعد وہ گورو سے نہیں ملی۔ بس نشے میں دھت اسے آتے ہوئے دیکھتی رہی۔
اس کی خود سپردگی کو قبول نہ کر کے گورو بھی سکھی نہیں ہے۔ میںشا کو یہ سوچ کر عجیب سا سکھ ملا۔ اور مینشا نے ستار کا تار چھیڑ دیا!
چھ مہینے وہ گورو سے نہیں ملی۔
عجیب و غریب اسکیچیز بناتی رہی۔ آئل پینٹ کینوس پر چھڑکتی رہی۔ بغیر پائل پہنے ناچتی رہی۔

ایک دن اچانک گورو نے دیکھا کہ مینشا دفتر میں اس کے ٹیبل کے پاس کھڑی ہے۔
"آپ تو آزاد ہو سکتے ہیں۔ مگر میں؟"
"تم بھی اپنے دل کو آزاد کر لو؟"
"مجھے پتا تھا ایک نہ ایک دن تمھارا دل تمھیں لوٹانا پڑے گا؟ مینشا! میں نے بہت سوچا۔ تب محسوس ہوا کہ میں تم سے پیار کرتا ہوں۔ اور انسان جسے پیار کرتا ہے۔ اسے ذلیل

نہیں کرتا۔ بلکہ اسے سماج میں باعزت مقام دلاتا ہے، رتبہ دلاتا ہے اور یہ حق میں پہلے ہی سریتا کو دے چکا ہوں۔ تم جیسی لڑکی رکھیل بننے کے لیے نہیں گھر بسانے کے لیے ہے۔"

گورو نے دراز سے ڈائری نکالی اور منیشا کی طرف بڑھا دی۔

ڈائری ایک دم کوری تھی!!!

باپوار
رجمہ: قاسم ندیم
س کالونی ۹/۵۰۵
ونڈی۔ بمبئی ۴۳

پرندہ

عصری دلت مراٹھی ادب سے ایک کہانی

دعا کی گھنٹی بجتی ہے۔ ہنستے کھیلتے ہوئے بچے قطاروں میں آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بچوں کی قطار کے ساتھ مدرسین کی ترچھی سی قطار ہے۔ ٹپ ٹاپ ٹپ ٹاپ کی آواز آتی ہے۔ پُر وقار شخصیت کے مالک پرنسپل آتے ہیں۔ چال دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کافی سال N.C.C میں رہ چکے ہیں۔ جاز موسیقی کی آخری لے جیسے ہی ڈوبتی ہے ویسے ہی بچوں کا شور و غل بند ہو جاتا ہے۔ وہ منہ میں دبی ہوئی سیٹی بجانے ہی والے ہیں کہ وامن پھاٹک سے آتا ہوا دکھائی دیتا ہے ہانپتا ہوا۔ اس کی بُشرٹ پر نظر پڑتے ہی چاروں طرف سے ہنسی کا ایک فوارہ چھوٹتا ہے۔ وامن ایک ہیرو نما شرٹ پہنے ہوئے ہے۔ اس پر بھڑکیلے رنگوں میں مختلف جانوروں کی تصاویر پرنٹ کی ہوئی ہیں۔

یہ گیان دیو ہائی اسکول بڑے شہر سے دور ایک گاؤں میں ہے۔ بمبئی، پونا کے جدید فیشن گاؤں تک پہنچتے پہنچتے کافی وقت لگتا ہے جس طرح اونٹ چھاپ بیڑی کو مشتہر کرنے والی موٹر کے اوپری حصے پر جوکر کو دیکھ کر ہنسی بالکل رکتی ہی نہیں، اسی طرح کا یہ بھی منظر تھا۔ وہ ہکا بکا سا کھڑا رہ جاتا ہے۔ اسے دیکھ کر سب کیوں ہنس رہے ہیں؟ وہ سمجھ ہی نہیں پاتا۔ اس کا دل چاہتا ہے کہ زلزلے سے زمین پھٹے اور وہ اس میں سما جائے۔

"شندے! یو گیٹ آؤٹ"، پرنسپل صاحب غصے سے وامن کو ڈانٹتے ہیں۔ ان کی آواز سب کو خاموش کر دیتی ہے۔ مکمل سناٹا چھا جاتا ہے۔

برسات کی رم جھم سے بھیگے، ٹھٹھرتے بکھرے سا وامن ہاتھ میں موجود کتابوں کو سنبھالتے ہوئے اپنی کلاس کی جانب مڑ جاتا ہے۔ کلاس میں اس کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ دعا کی آواز اس کی سماعت سے ٹکراتی رہتی ہے۔

سب کے سامنے ہوئی بے عزتی سے اس کا دل بیٹھ سا گیا۔ آخر اس نے ایسا کون سا گناہ کیا ہے؟ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے دوزخ کی آگ اس پر انڈیل دی ہو۔ کانوں میں گونجنے والی دعا کی آواز، موت کے گیت جیسی لگتی ہے۔ بچپن ہی سے کتنی بے عزتی ہوتی رہی ہے۔ ایسی زندگی کوئی کہاں تک گزارے! دل برسات کے بادلوں کی طرح بھر جاتا ہے۔ دھپ سے وہ بینچ پر بیٹھ جاتا ہے۔ آنکھوں سے آنسو ٹپکنے ہی والے ہیں کہ دعا سے لوٹتے

ہوئے بچوں کی آہٹ اسے ٹھیک سے بیٹھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

"کیوں وامنیا، ہیرو بنے گا نا؟ اچھی درگت بن گئی تیری"۔ سب سے پہلے جماعت میں داخل ہونے والے سبھاش نے اسے چھیڑا۔

"ارے جانے دے..... بڑا کیپے سے عشق لڑا رہا ہے"۔ سدھیر نے کہا۔ کلاس ابھی تک لڑکیوں سے خالی ہے۔

"اپنا منہ تو شیشے میں دیکھ ذرا! سبھاش پھر آگ لگاتا ہے۔ سب پھر سے ہنسنے لگتے ہیں کسی زہریلے پودے کا دودھیا رس بدن پر لگانے سے جس طرح چمڑی جلنے لگتی ہے ویسی ہی وامن کو جلن محسوس ہو رہی ہے۔ اسی وقت سامنت سر کلاس میں آجاتے ہیں۔ وامن کو چھٹکا ملتا ہے۔

"وامن شندے کون ہے؟ بڑے سر نے آفس میں بلایا ہے"۔ اسکول کا چپراسی آکر کہتا ہے۔ سبھی کی نگاہیں وامن کی جانب اٹھ جاتی ہیں۔ وامن کی اب اچھی خبر لی جائے گی، سب یہی سوچتے ہیں۔ یہ تو اس نے بھی سنا تھا کہ بڑے سر ٹیبل پر ہاتھ رکھوا کر زور سے چھڑی مارتے ہیں۔ اپنی کوئی غلطی نہ ہونے پر بھی سزا ملے گی۔ کیوں؟ کس بات کی؟ سوچتے ہوئے وہ پرنسپل صاحب کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

"کیوں شندے سرکار! آپ کار کھ رکھاؤ تو خوب بڑھ چڑھ کر دکھائی دے رہا ہے۔ ارے شیڈول کاسٹ ہی تو ہو نا! تمھیں ایسے لچھن زیب نہیں دیتے۔ انسان کو سادہ رہنا چاہیے مہاتما گاندھی اتنے مہان انسان....... لیکن انگلینڈ جاتے وقت بھی انھوں نے اپنی سادگی نہیں چھوڑی۔ ہمارا دیس دلدّر ہے۔ یہ بات دھیان میں رکھ کر ہی جینا چاہیے"۔

وامن گردن اُٹھا کر بولتے ہوئے پرنسپل صاحب کو دیکھتا ہے۔ ان کی انگوٹھی کا لال نگینہ اس کا دھیان کھینچتا ہے۔ انھوں نے خود تو ٹیرلین کے اچھے خاصے مہنگے کپڑے پہن رکھے ہیں عمدہ عطر کی خوشبو بھی آرہی ہے۔ نصیحت کرنے والے ایسے ہوتے ہیں، وامن کچھ کہنا ہی چاہتا ہے۔ مگر سر.......

"کچھ مت کہنا۔ ایک لفظ بھی نہیں۔ سرکار کے داماد ہیں آپ لوگ ...... فیس ادا کرنی نہیں پڑتی ..... یہ سب ڈھنگ تو سیکھو گے ہی..... جاؤ اپنی کلاس میں...... دوبارہ ایسے کپڑے پہن کر مت آنا۔

وامن کا حلق سوکھ جاتا ہے۔ سر اسے کوڑے بھی مارتے تو وہ سہ لیتا مگر روح کو جھنجھوڑنے والے ایسے الفاظ! مرجھایا ہوا سا وہ کلاس میں لوٹ آتا ہے۔ سنسکرت کا پیریڈ چل رہا ہے۔ سامنت سر سنسکرت پڑھا رہے ہیں۔ اپنی جگہ پر بیٹھتے ہوئے وہ ادھر ادھر نظریں گھماتا ہے۔ سب کے چہروں پر طنزیہ ہنسی دکھائی دیتی ہے۔ دوسری کلاس میں بچے لوکمانیہ تلک کی نظم "کتنا غصّہ"، زور زور سے پڑھ رہے ہیں۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ شکاری پرندے پر دبے پاؤں وار کرتا ہے۔ پرندہ گھائل ہو جاتا ہے مگر خون میں لت پت پرندہ آخر کار اپنے گھونسلے میں پہنچ ہی جاتا ہے۔ نظم کے الفاظ ہیں

سے اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے۔ گھر پہنچ کر شرٹ کو آگ میں جھونک دینے کو دل چاہتا ہے۔ اپنی بے عزتی کا سبب، اپنے ہی کپڑے! کس حالت میں اسے یہ کپڑے پہننے پڑے تھے۔ اسے یاد آتا ہے۔

وہ دیوالی کی چھٹیوں میں چاچا کے گھر بمبئی گیا تھا۔ وہاں جانے کے لیے اس کا دل راضی نہیں ہوتا تھا لیکن چھٹی شروع ہونے سے پہلے ہی ماں، بمبئی جانے کا راگ لے کر اس کے پیچھے پڑ جاتی تھی۔ بمبئی جانے سے کھانے کی بچت بھی ہو جاتی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ دو جوڑی کپڑے بھی اس کی جھولی میں پڑ جاتے تھے۔ درسی کتابیں بھی مل جاتی تھیں۔ وہ جانتا تھا کہ اس کا اور بہن کا پیٹ بھرنے کے لیے ماں کو کتنی تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ وامن پڑھ لکھ کر کہیں نوکری کرے۔ اسی امید کے سہارے ماں زندگی کی گاڑی کھینچ رہی تھی۔ ماں کی حالت دیکھ کر وہ بے چین ہو جاتا۔ مگر کچھ نہ کر پانے کا درد اس کے چہرے پر ہر وقت دکھائی دیتا۔

چاچا جس بستی میں رہتے ہیں اسے یاد کر کے وامن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سیمنٹ کی چال میں لوگ کیسے رہتے ہیں؟ چاروں طرف گندگی، غلاظت، چوہوں، گھوسوں کی پہل پہل، کھلی ہوئی گٹر، سیڑھیوں کے نیچے ہاتھ بھٹی (دیسی شراب) کا اڈہ، عجیب طرح کی بو چاروں سمت پھیلی رہتی ہے اور راستے تنگ کہ ہاتھوں سے مکھیاں مار سکیں۔ چاچا، چاچی اُن کے بچے اور ساتھ میں چار کرایے دار ایک ہی کمرے میں۔ کون کہاں سوئے؟ رات کو یہی سمجھ میں نہیں آتا۔

چاچا کی تنخواہ کا دن وامن کو یاد آتا ہے۔ چاچا شراب کے اس قدر عادی کہ کوئی سنبھالنے والا نہ ہو تو لُٹیا کی طرح لڑھک جائیں۔ اگر نشے کی حالت میں کہیں جوا کھیلنے اڈے پر پہنچ گئے تو ساری تنخواہ ہار کر لوٹیں گے۔ پھر کتابیں کہاں سے آئیں گی یہی فکر کھائے جاتی ہے۔

وامن کہاں ہے؟ چاچی کے ہاتھ میں مٹھائی کی پڑیا رکھ کر وہ چلّاتے ہیں۔ وامن سامنے آتا تو شراب کی بو سے اس کا جی متلانے لگتا ہے۔

"وامنیا، ارے تیرے باپ کو میں نے وچن دیا ہے کہ تجھے میں امبیڈکر جیسا بناؤں گا۔ تبھی اپنی ذات کا نام لگاؤں گا......" چاچا شراب کے نشے میں دُھت بولتے ہیں۔ وامن کو اپنے باپ کی یاد آتی ہے۔ شراب پی پی کر وہ بھی مر گیا تھا۔ کلیجہ پھٹنے سے۔ مرتے وقت کی تکلیف کی یاد آتے ہی وہ کانپ اٹھتا ہے۔ تب اس کا باپ رات دن نشے کی حالت میں رہتا تھا اور یہ چاچا شراب کی ایک بوند بھی نہیں چھوتا تھا۔ اکھاڑے میں جا کر لاٹھی گھماتا رہتا تھا۔ ورزش کرتا تھا۔ اس وجہ سے اس کا جسم مضبوط و توانا تھا مگر جس دن باپ مرا اسی دن سے چاچا شراب میں ڈوب گیا۔ کیوں پیتا رہتا ہے؟ یہ گتھی وامن آج تک سلجھا نہیں پایا۔

"چلو تمھیں کپڑے لے کر دیتا ہوں۔" چاچا آج خوش تھے۔ چاچا کی بات سن کر انگیٹھی کے سامنے بیٹھی چاچی روٹی بناتے ہوئے اسی جگہ سے بڑبڑاتی ہے "اچھا! کپڑے لے کر دے رہا ہے۔ ارے یہ کل بڑا ہو کر اچھے پیسے کمائے گا تو کیا دے گا تجھے؟ پوچھے گا بھی نہیں۔"

"چُپ بیٹھ گدھی...... عورت کی عقل ہے کتنی؟ ......" چاچی کو ڈانٹ کر چاچا

پیر میں چپل پہن باہر نکلتے ہیں۔ بے دلی سے وامن چاچا کے پیچھے پیچھے چلتا رہتا ہے۔ اسے لے کر اسی طرح چاچی اور چاچا میں جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ چاچا اس بارے میں ابھی بھی چاچی کی بات نہیں سنتا۔ مگر یہ سوال اسے ہمیشہ جھنجھوڑتا رہتا ہے کہ کہاں تک ان لوگوں پر اپنا بوجھ ڈالتا جائے۔ کئی بار دل چاہتا ہے کہ اسکول چھوڑ کر کپڑا خانے میں بھرتی ہو جائے اور اپنے پیروں پر کھڑا ہو جائے۔ لیکن مین ہول میں کیسے اترے؟ جہنم کے ڈبے کیسے کھینچے؟ نفرت سی ہوتی ہے۔ پچھلی پیڑھیوں جیسی اپنی حالت نہیں ہونے دیں گے۔ آج نہیں تو کل اس غلاظت سے باہر نکلیں گے۔ بے عزتی سے بچیں گے۔ یہ خیال اس کے دماغ میں جڑ پکڑتا جاتا ہے اور وہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔

گول پیٹھے کے نزدیک پہنچ کر ریڈی میڈ کپڑوں کی سجی سجائی دکانیں دیکھ کر وہ علی بابا کی طرح گپھاؤں میں داخل ہوتا ہوا، ادھر ادھر نگاہیں دوڑاتا ہے۔ چاچا ایک دکان پر ٹھہرتے ہیں۔ اندر ایک بھیڑ ہے۔ چاچا ایک سیلز مین سے وامن کی ناپ کی ڈریس نکالنے کے لیے کہتے ہیں۔ کپڑوں کا ڈھیر سامنے آجاتا ہے۔ وامن اپنے لیے نیلی پینٹ اور سفید شرٹ کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ دیکھ کر چاچا غراتے ہیں "اے بیوقوف ..... کچھ عقل بھی ہے؟ انگریزی اسکول میں جاتے ہو نا؟ پتا ہے رعب دار کپڑے پہن کر کیسے گٹ پٹ کرنی چاہیے؟"

وامن آس پاس دیکھتا ہے تو چاچا کو دیکھ کر سب ہنستے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شرمندہ ہو جاتا ہے "ارے بھائی! بھاری والا کپڑا ہے نا دکان میں؟ وہ دکھاؤ ....."

"آپ نہیں لے سکیں گے ....." چاچا کی انا کو اکسانے کے لیے سیلز مین کہتا ہے۔

"ہم کو معمولی سمجھتا ہے کیا؟ یہ کہہ کر چاچا جیب میں سے سو کا نوٹ دکھاتا ہے۔ نشانہ ٹھیک لگا۔ یہ دیکھ کر سیلز مین فیشن ایبل کپڑوں کا باکس کھولتا ہے۔ چاچا اس میں سے دو جوڑی چنتے ہیں مگر وامن کو وہ بہت بھڑکیلے لگتے ہیں۔ چاچا سے کہا تو گھر جا کر آبا و اجداد کی خیر نہیں اس ڈر سے وہ چپ چاپ کپڑوں کا بنڈل ہاتھ میں لے کر دکان سے نکلتا ہے۔

چاچا نے اب راستہ تبدیل کر لیا ہے۔ کماٹی پورہ سے گزرتے ہوئے وامن راستے کے دونوں جانب دیکھتا ہے۔ رات کے کاروبار میں ابھی دیری ہے کہیں کہیں عورتیں تمباکو اور میشری سے دانت گھستی ہوئی تو کہیں رنگ رنگوئی کرتی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔ کئی عورتیں مختلف اشاروں، کنایوں سے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کروا رہی ہیں۔ کچھ فحش اور بھدے الفاظ استعمال کر رہی ہیں۔ پنجرے میں بند یہ عورتیں ان جانوروں سی دکھائی دے رہی ہیں جو مذبح خانے جانے کا انتظار کرتے ہیں۔ وامن کو گھٹن محسوس ہو رہی ہے۔ متلی سی آرہی ہے تبھی راستے کے ایک بازو سے آواز آتی ہے "کیوں سمپادادا، بہت گردن ٹیڑھی کر کے چل رہے ہو؟" وامن دیکھتا ہے۔ ناک میں نتھنی پہنے ہوئے ایک عورت چاچا کو آواز لگاتی ہے۔ پیچھے پر کھلے ہوئے بال اور نو گزی ساڑی میں جاذب نظر لگ رہی ہے۔ اس کو چاچا سے نخرے بھری آواز میں بات کرتے دیکھ کر وامن کو بڑا تعجب ہوتا ہے۔

" بیٹھو نا سمبا دادا۔ چائے پی کر جانا۔" وہ چاچا کا ہاتھ پکڑ کر وہیں پر بیٹھا لیتی ہے اور چائے والے کو دو کپ چائے کا آرڈر دیتی ہے۔

" یہ میرا بھتیجا ہے۔ انگریزی اسکول میں پڑھتا ہے۔ اسے کپڑا دلوانے گیا تھا۔" چاچا بڑے فخر سے بولتے ہیں۔ وہ عورت وامن کو ممتا بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ مگر اسے اس کی نظر اچھی نہیں لگتی ایسے لوگوں سے چاچا کی جان پہچان دیکھ کر اسے صدمہ ہوتا ہے۔ چاچا کی نظر بچا کر وہ ڈگڑی چال کی جانب بھاگ نکلتا ہے۔

وامن کو پاس نہ پاکر چاچا گھر میں گھستے ہیں۔ ان کے چہرے سے غصہ عیاں ہو رہا ہے۔ "کہیں راستہ تو نہیں بھول گیا۔۔۔؟" وامن کو کتاب پڑھتے ہوئے دیکھ کر غراتے ہیں۔" ابے کہاں مر گیا تھا؟" اسے خاموش بیٹھا دیکھ کر اور بھی غصہ ہو جاتے ہیں۔ ابے تجھے کیا لگا؟ چاچا جیسے گو کھاتا ہے تو تجھے بھی کھلائے گا؟ چل۔۔۔۔ چلتا بن گا تو کے راستے۔۔۔۔ گدھا کہیں کا۔۔۔۔ منہ نہ دکھانا اپنا۔۔۔!"

ان کے منہ کا پہیا چلتا ہی رہتا ہے۔ وامن کو معلوم ہے کہ ایک لفظ کے لیے بھی زبان کھولی تو تھپڑ پڑے گا۔ اپنے چاچا اچھے ہیں یا برے ہیں؟ اس الجھن سے اس کا دل بھر جاتا ہے۔ چاچا کے احسانات تلے دبے بھی رہتا ہے اور ان سے نفرت بھی ہونے لگتی ہے۔ چاروں جانب کے لوگ۔۔۔۔ کوئی بھی اس کو سمجھ نہ سکا۔ یہ سوچ کر اداس ہو جاتا ہے آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ دیوار سے لگ کر کھڑے کھڑے وہ رونے لگتا ہے۔

یہ سارا منظر اس کے سامنے گھوم گیا تھا۔ اس وقت سر کی آواز گونجتی ہے" شندے اسٹینڈ اپ۔۔۔" کلاس میں شندے کا دھیان نہیں ہے۔۔۔۔۔ وہ تو بینچ پر سر رکھ کر سو رہا۔ یہ دیکھ کر سامنت سر غصے سے آگ بگولہ ہو جاتے ہیں۔ وامن کھڑا ہو جاتا ہے۔۔۔۔ اب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے ہیں۔

" کلاس سے نکل جاؤ۔ کلاس کے دوسرے بچوں پر بھی تمہارا برا اثر پڑ رہا ہے۔" سامنت سر وامن کو ڈانٹتے ہیں۔ کتابیں جمع کرتے ہوئے بھی اس کا رونا جاری ہے بازو والی کلاس میں اب بھی بچے وہی نظم "کتنا غصہ" بلند آواز سے پڑھ رہے ہیں۔ وہاں کے سر بچوں کو سمجھا رہے ہیں۔۔۔۔۔ اس زخمی پرندے کی چونچ ویسی ہی کھلی رہ جاتی ہے پیر لمبے کر کے وہ گھونسلے میں بے جان ہو جاتا ہے۔ سارے بھرم ٹوٹ جاتے ہیں۔ شاید وامن کا بھرم بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

انشار
"صدی شمارہ"

مدیر: ف.س. اعجاز
شمارہ: جنوری ۱۹۹۵ء
مبصر: عاصم شہنواز شبلی
قیمت: سولہ روپے
صفحات: ۱۹۲
پتا: پی ۲۵ زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳

"انشار" مغربی بنگال کے انقلابی شہر کلکتہ سے نکلتا ہے۔ باعث مسرت و انبساط ہے انشار نے اپنی اشاعت کے سو مہینے پورے کر لیے ہیں۔ آزادی کے بعد مغربی بنگال کی تاریخ میں شاید انشار وہ پہلا رسالہ ہے جس نے پابندی کے ساتھ سو مہینے پورے کیے ہیں۔ اس کامیابی کا سہرا معروف شاعر، ادیب اور صحافی ف.س. اعجاز کے سر ہے۔ اعجاز صاحب ہمت اور حوصلے سے ایک خوبصورت اور متوازن ادبی پرچے کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ اس سے قبل بھی انشار کے دو سرے نمبر ف.س. اعجاز کی مدیرانہ صلاحیت کے روشن ثبوت ہیں۔ انشار کا زیر تبصرہ شمارہ خصوصی پیش کش ہے جو "صدی شمارہ کے نام سے موسوم ہے۔

اداریہ بہت پرعزم اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ لیکن کچھ باتوں سے اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ دو سو صفحے پر مشتمل انشار کا یہ خصوصی شمارہ متعدد نئے اور پرانے قلم کاروں کے ساتھ جلوہ افروز ہوا ہے۔ اس میں نو مضامین، دو انشائیے، ایک انٹرویو، سات کہانیاں، تینتیس منظومات اور چھ کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ادیبوں، شاعروں اور سیاسی لیڈروں کے پیغامات اور ظ. انصاری کے دو خطوط بھی ہیں۔

انشار" کی صدی کے سلسلے میں محترم احمد سعید ملیح آبادی کا مضمون بہت ہی پر تاثر اور دلچسپ ہے۔ انھوں نے بڑی محبت سے اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ ڈاکٹر تارا چرن رستوگی نے مضمون "غالب اور یاس یگانہ" میں دقت نظری اور دیدہ وری کے ساتھ یگانہ کی شاعرانہ بلند قامتی سے مدلل بحث کی ہے اور بحث کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ بزرگ صحافی جناب رئیس الدین فریدی کے

نے مضمون "برصغیر کی تقسیم کی بنیاد کیسے پڑی" میں بہت سارے حقائق کی پردہ کشائی کی ہے۔ حیدر
طباطبائی (لندن) نے بڑی عرق ریزی اور محنت سے فارسی زبان کے شاعر فخر الدین عراقی کی شاعری پر
روشنی ڈالی۔ مضمون معلوماتی اور فکر انگیز ہے۔ ف۔ س۔ اعجاز ہر ماہ انشاء میں "خوابوں کے اسرار"
کے عنوان سے انسانی خوابوں کی نفسیات پر انگریزی سے ترجمہ کردہ مضمون پیش کرتے ہیں۔
یہ اس کی آخری کڑی ہے۔ ترجمہ رواں دواں اور عام فہم ہے۔ فیض اور اکبر الہ آبادی پر مضامین
تفصیلی ہیں لیکن ان میں مغز کم ہے اور الفاظ کا پرتھن زیادہ۔ وزیر زراعت (مغربی بنگال) محترم
کلیم الدین شمس سے سید منیر نیازی کا انٹرویو وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ یہ
حالاتِ حاضرہ کی دکھتی رگ پر انگلی رکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔ ہماری معاشرتی اور اخلاقی
قدروں کی جو تذلیل ہو رہی ہے اس کی طرف وزیر موصوف نے بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے
گلزار اور آصف نشاط کے انشائیے دھیمی دھیمی مسکراہٹ کو بہت دیر تک برقرار رکھتے ہیں۔ شاعری
کے ساتھ ساتھ گلزار اس صنف میں بھی کامیاب ہیں۔ جوگندر پال نے "لاہور کی یادیں" قلمبند کی
ہیں۔ ان کی نثر پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ مقصود الٰہی شیخ، سلیم سرفراز اور منیر الدین احمد کے
افسانے تازہ ہوا کا جھونکا ثابت ہوتے ہیں۔ کہانی کے تمام لوازمات اس میں ہیں۔ حیدر جعفری سید
اب بہت اچھے مترجم کی حیثیت سے Established ہو چکے ہیں۔ ان کے ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے
ہندی کہانی "کالا بال اور بجات" بھی اسی ضمن میں ہے۔ ڈاکٹر حکم چند نیر نے منشی پریم چند کی ایک کہانی
"دارا شکوہ کا دربار" دریافت کی تھی جسے جی۔ کے۔ مانک ٹالا نے خصوصی طور پر انشاء کے لیے
بھیجا ہے۔ یہ یقیناً پریم چند کے شیدائیوں کے لیے تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ غزلوں اور نظموں کا
حصہ زیادہ وسیع ہے۔ شناسا نام کے ساتھ ساتھ تخلیقات بھی معیاری ہیں۔ غزلوں میں قتیل شفائی،
نور سعیدی، اطہر راز، مظفر حنفی، عنوان چشتی، ظفر گورکھپوری، شجاع خاور، فضا ابن فیضی، منور رانا،
شگفتہ طلعت سیما، شہد و عالم آفاقی، عقیل شادلب اور وسیم مینائی کی غزلیں نمایاں ہیں۔ اسی طرح
نظموں میں معین رشید، گلزار، رفیق انجم اور ابراہیم اشک کا احتجاجی لہجہ اور لفظوں کی کاٹ اپنی طرف
توجہ کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ جگن ناتھ آزاد، شباب للت، عبدالاحد ساز، ملک نسیم اور معصوم مشرقی
کی نظمیں پر تاثر ہیں۔ انشاء میں شامل تبصرے تفصیلی ہیں۔ ان سے قارئین کی واقفیت کتابوں سے
ہو جاتی ہے۔ انشاء کے مدیر معاون جی۔ ایم۔ جگنو نے فلمی و ادبی شخصیت دلیپ کمار کے بہت سارے
انٹرویوز اور بیانات کو سامنے رکھ کر ایک مضمون تیار کیا ہے اور اسے دلیپ کمار کی زبان (خود
نوشت) عطا کر دی ہے۔ مجموعی طور پر انشاء میں شامل سبھی تخلیقات "دامن دل می کشد کہ جا این
جاست" کی تفسیر ہیں۔ سرورق پر گلزار کی تصویر اس کے حسن میں مزید اضافہ کرتی ہے۔
سب سے اہم بات یہ ہے کہ انشاء کے شمارے کے بیشتر حصے کی کتابت کمپیوٹر سے ہوئی ہے جو مغربی بنگال
میں پہلی کاوش ہے۔ اس خصوصی پیش کش کی قیمت ۱۶ روپے بے حد مناسب ہے۔

علم شرح، تعبیر اور تدریس متن

مرتبہ : پروفیسر نعیم احمد
مبصر : ڈاکٹر صغیر افراہیم
ناشر : شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے تخلیق، تحقیق اور تنقید کے ضمن میں ادبی و تہذیبی سفر کے ہر موڑ پر کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ادبی تحریکوں اور ادبی رجحانات کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت کے احتساب کی خاطر مجالس مذاکرہ منعقد ہوئی ہیں، ان میں شرکت اور اظہار کے لیے مختلف الخیالی صاحبان نظر کو مدعو کیا گیا ہے اور علمی نقطۂ نظر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کا بین ثبوت زیر تبصرہ مقالات کا مجموعہ "علم شرح، تعبیر اور تدریس متن ہے ۱۸×۲۲ کے سائز پر مشتمل ۲۴۰ صفحات کا یہ مجموعہ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا ہے۔ اس کے مرتبہ صدر شعبہ، پروفیسر نعیم احمد ہیں۔ جنھوں نے 'حرف آغاز' میں علم شرح، تعبیر اور تدریس متن کے سلسلے میں کئی اہم نکات اٹھائے ہیں۔ اس قدر کم صفحات میں اتنے جامع، دقیع اور مکمل فکر و فن بلکہ تدریس متن کی ترجمانی بڑے سلیقے، محنت اور لگن کی طالب ہوتی ہے۔ واقعی پروفیسر نعیم احمد لائق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے بڑی جانفشانی سے یہ انتخاب مقالات مرتب کیا۔ اور پھر اسے بڑے خوبصورت انداز میں شائع کرایا۔

پیش لفظ میں پروفیسر قاضی افضال حسین نے مختصراً مگر جامع الفاظ میں شرح، تعبیر اور تدریس متن کی غرض و غایت ان کی اہمیت اور نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے متن کی قرأت اور ان کی تفہیم و تدریس سے متعلق کچھ بنیادی سوال قائم کیے ہیں کہ متن کیسے قائم ہوتا ہے؟ فن پارے کا اپنے خالق / مصنف سے کیا رشتہ ہے؟ متن سے مفہوم کی وہ جہتیں کیسے پھوٹتی ہیں، جن کا ارادہ مصنف نے نہیں کیا تھا؟ متن کی تفہیم کے کیا معنی ہیں؟ معنی کی تشکیل میں قاری کا کیا کردار ہے؟ جیسے سوالات پر غور و خوض کے لیے شعبۂ اردو کی طرف سے ۲۱، ۲۲، ۲۳ / مارچ ۱۹۹۴ء کو مجلس مذاکرہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔

مقالات کو سات حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ صدارتی خطبہ پر مشتمل ہے۔ یہ خطبہ پروفیسر ایمی ریطس آل احمد سرور صاحب نے "علم شرح، تعبیر اور تدریس متن پر کچھ خیالات" کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے طویل تدریسی تجربات کی بنیاد پر فرمایا کہ درسگاہیں محض روزگار مہیا کرنے کا ذریعہ نہیں ہیں بلکہ ان کا بنیادی مقصد مہذب سماج کی تشکیل اور قدر شناس نوجوان پیدا کرنا ہے۔ اس لیے یونی ورسٹیوں میں سب سے پہلے متون کی صحت پر توجہ کرنی چاہیے اور خاص طور سے قصائد کے صحیح متون سب سے پہلے تیار کرنی چاہئیں۔ تدریسی متن کے لیے بلند خوانی کی تربیت ضروری ہے۔ انھوں نے تحریر فرمایا ہے کہ "فن، فنکار سے بڑا ہوتا ہے۔ ہمارے شارحین نے منشائے مصنف کا خیال زیادہ رکھا ہے یا اپنے ذوق کا۔ فن میں ڈوب

کرا بھرتے تو بات کچھ اور ہوتی۔"

دوسرا حصّہ 'کلیدی مقالہ' کا ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے "تعبیر شرح" کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے مضمون کا آغاز معنی جاننے کے عمل پر دلالت کرنے والے الفاظ مثلاً تعبیر، تشریح، شرح، تفہیم وغیرہ کے درمیان فرق و مماثلت کی نشاندہی سے کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تعبیر ان تمام کارگزاریوں کا نام اور مجموعہ ہے جو کسی متن کے معنی بیان کرنے کے لیے عمل میں لائی جاتی ہے۔ مذکورہ مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں متعدد اشعار کی تشریح و تعبیر کی مثال دے کر ایک طرف تو یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ تعبیر اصلاً معبر کی صفت ہے اور دوسری طرف یہ کہ متن میں کوئی معنی مستقل بالذات نہیں ہوتے۔

تیسرا حصّہ نظری مباحث کا ہے۔ اس میں ڈاکٹر سید عبدالسعید کا مضمون "شرحیات بحیثیت مکالمہ ایک تعبیر" ڈاکٹر شکوہ محسن مرزا کا "شارح یا جونک۔ تعبیر سے متعلق چند نظریات" ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی کا "تعبیر اور تنقید"، پروفیسر قاضی افضال حسین کا "لاتشکیل اور شرحیات" اور پروفیسر ایس راجیشور شرما کا "آنند وردھن اور دھونی کا نظریہ" شامل ہیں۔ مذکورہ حصّے کے "لاتشکیل اور شرحیات" اور "تعبیر اور تنقید" بھاری بھرکم مضامین ہیں۔

"علم شرح، تعبیر اور تدریس متن" کا چوتھا گوشہ "شعری متون کی تعبیر" پر مبنی ہے۔ اس میں ڈاکٹر آصف نعیم کا مضمون "متن، تعبیر متن اور قاری" پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا "اُردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویے" اور پروفیسر نیر مسعود کا مضمون "متن میں معنی کی پیش رفت" شامل ہیں۔

کتاب کا پانچواں حصّہ افسانے کی تعبیر سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر قاضی جمال حسین کا مضمون "تعبیر کے مسائل اور مختصر افسانہ" کے عنوان سے ہے۔ جبکہ جناب وارث علوی صاحب نے افسانہ کی تعبیر اور تشریح پر چند بنیادی سوال پیش کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تعبیر و تشریح سے فن پارے کے معنی و مطالب کی وضاحت میں مدد لی جاتی ہے۔ افسانہ کے سلسلہ میں ان کی رائے ہے کہ یہ کثیر الاسالیب بھی ہوتا ہے اور کثیر المعنی بھی۔

زیر کتاب تبصرہ کا چھٹا حصّہ مذہبی متون کی تفسیر کا احاطہ کرتا ہے اس حصے میں پروفیسر یٰسین مظہر صدیقی کا مضمون "متن قرآن کریم۔ تشریح و تفسیر" اور پروفیسر ایس۔ پی۔ سنگھ کا مضمون "ویدوں کی تعبیر" ہے جس کے مترجم پروفیسر قاضی افضال حسین ہیں۔

آخر میں 'تدریس متن'، سے متعلق ڈاکٹر سید امتیاز حسین اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کا مضمون بالاترتیب "تعبیروں کی آویزش اور فن تدریس" اور "تشریح و تعبیر اور تدریس متن۔ ضرورت کیوں" ہیں دونوں مقالوں میں متن کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے کہ اکثر چھوٹے چھوٹے حروف کی قرأت کی غلطی سے مطلب تبدیل ہو جاتا ہے اس لیے تفہیم اور تعبیر کے لیے سب سے پہلی اہمیت تدریس متن کی ہوتی ہے۔ جیسا کہ حرف آغاز میں پروفیسر نعیم احمد نے شرحیات، تعبیر و تشریح اور تدریس کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے مجلس مذاکرہ کے اہتمام کو کارگراں قرار دیا ہے اور

کہا ہے کہ اس مذاکرہ میں پڑھے گئے مقالوں کی روشنی میں علم شعریات کی ایک ایسی سمجھ سامنے آئے گی جو مدرس، نقاد اور قاری سب کے لیے چراغ راہ کا کام دے سکتی ہے تو واقعی وہ لائق تحسین اور قابل مبارک باد ہیں کہ اتنے مشکل موضوع پر اتنی آسانی سے نہ صرف کامیاب سیمنار کرالیا بلکہ خوبصورت انداز میں مقالوں کو صحیح تناظر میں چھپوالیا۔ یقیناً اس کتاب سے معاصر تنقید کے بنیادی سوالوں کو سمجھنے، ان پر بحث کرتے اور ان مباحث کی روشنی میں اردو تنقید کے نئے جہات مقرر کرنے میں مدد ملے گی۔

مکتوبات نعمانی

نام : نواب آخون عزیز الٰہی خاں صاحب حسن پوری
مرتب : مولانا محب الحق
مبصر : حکیم عطار الرحمٰن حسینی
ناشر : کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامع مسجد دہلی ۶

مشائخ اور بزرگان دین، علمار و مصلحین امت کے مکاتیب زمانہ قدیم سے پائے جاتے ہیں، یہ خطوط ان کے دلی جذبات اور اصلی خیالات کا آئینہ ہوتے ہیں۔ ان کے صحیح حالات وخیالات اور ان کی دعوت و تحریک کے اصلی محرکات معلوم کرنے کا ان کی سوانح و سیرت کے مقابلہ میں زیادہ مستند ذریعہ سمجھے جاتے ہیں۔ اسلامی کتب خانوں میں خطوط کے مجموعوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو بڑی تاریخی و علمی اہمیت رکھتا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب حضرت مولانا محمد منظور نعمانی صاحب الفرقان۔ کے مکتوبات کا ایک بیش قیمت علمی تحفہ ہے۔ ان مکتوبات میں آپ نے علمی عملی اور رشد و ہدایت کی تعلیم کے ساتھ اپنے زمانے کے حالات پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ مولانا نعمانی کی کتاب معارف الحدیث اسلام کیا ہے، دین و شریعت، ایرانی انقلاب امام خمینی اور شیعت۔ وغیرہ نے علمی حلقوں میں دھوم مچادی ہے خصوصاً ایرانی انقلاب نے تو پوری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا ہے جس کا اندازہ نام سے ہی ہوتا ہے۔ مکتوبات نعمانی کے مکتوب ۱۱۲ میں ارقام فرماتے ہیں کہ میرا خیال یہ ہے کہ میری اس کتاب کی اشاعت اور اس کے دیکھنے سے پہلے جن حضرات نے ایرانی انقلاب اور خمینی صاحب کے بارے میں اچھے خیالات و امیدوں کا اظہار کیا وہ معذور سمجھے جاسکتے ہیں لیکن میری کتاب میں خمینی صاحب کی صریح عبارتیں پڑھنے کے بعد ان میں سے جن حضرات نے برأت کا اعلان نہیں کیا میں نہیں سمجھتا کہ وہ خدا کے سامنے کیا جواب دے سکیں گے۔

مولانا نعمانی کا یہ ارشاد بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔ ان مکتوبات میں انتخاب کی گنجائش محسوس ہوتی ہے تاہم یہ مکتوبات قابل مطالعہ ہیں جس کا ہر لائبریری میں ہونا ضروری ہے۔ شروع میں مولانا نعمانی کے مختصر حالات فاضل مرتب نے جانفشانی سے لکھے ہیں جو ۱۸ صفحات پر مشتمل ہیں اس کے بعد نواب آخون عزیز الٰہی خاں صاحب حسن پوری کا بھی مختصر تذکرہ ہے۔ مرتب کے حاشیہ بھی معلومات افزا بڑی عرق ریزی سے رکھا ہے۔ منشی نیاز الدین صاحب قابل مبارک باد ہیں جنھوں نے ان مکتوبات کو شائع کیا ہے۔ یہ کتاب صاحب الفرقان مولانا نعمانی پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے انشار اللہ رہنما ثابت ہوگی۔

قافلہ

مصنف : رفعت سروش
مبصر :۔ رخانم (ممتاز مرزا)
صفحات :۔ ۲۳۲
قیمت :۔ ایک سو روپے
ملنے کا پتا :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

رفعت سروش نے بحیثیت شاعر کے اپنی ایک پہچان بنائی ہے ۔خصوصاً منظوم ڈراما اور اوپیرا کے میدان میں ان کی تخلیقات کا وسیع پیمانے پر اعتراف کیا گیا ہے ۔ لیکن گذشتہ چند سال میں جب ان کی نثری تخلیقات سامنے آئیں تو اہل نظر نے ان کی نثر کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بعض لوگوں نے تو یہ بھی کہا کہ رفعت سروش کی نثر ان کی نظم پر بھاری ہے لیکن بہر حال یہ بحث کا موضوع ہے۔

'نقوش رفتہ'، 'بمبئی کی بزم آرائیاں'، 'قلم کے سفیر' اور 'اور بستی نہیں یہ دلی ہے'، کے بعد ان کے نثری مضامین کا تازہ مجموعہ 'قافلہ'، شائع ہوا ہے۔ اس قافلہ میں ان کے ہم عصروں سے ملاقات ہوتی ہے ۔ غالب، اقبال، جوش و فراق، پریم چند اور کرشن چندر اور وہ بہت سے ادیب اور شاعر جو آج ادب کی تاریخ کا حصہ بن چکے، ان پر لکھنا نسبتاً آسان ہے کیوں کہ مواد بھی پہلے سے موجود ہوتا ہے اور اگلوں سے اختلاف و اتفاق کی گنجایش بھی رہتی ہے لیکن جب کوئی قلمکار اپنے ہم عصر کے بارے میں قلم اُٹھاتا ہے تو اس میں اس کی اپنی شخصیت بھی کسی نہ کسی طور شامل رہتی ہے ۔ گویا ایسے مضامین میں خود شناسی کا پہلو بھی ہے ۔ اور ایک نازک مرحلہ صاف گوئی اور بے باکی کا ہے ۔مضمون نگار کو تنقید اور عیب جوئی میں ایک خاص فرق رکھنا پڑتا ہے اور یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔

رفعت سروش نے اپنی اس کتاب میں انہیں ادیبوں اور شاعروں پر مضامین لکھے ہیں جن میں آنند نارائن ملّا، معین احسن جذبی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر خلیق انجم اور پروفیسر قمر رئیس جیسے مستند ادیب اور شاعر شامل ہیں ۔ اس قافلے میں ایسے مرحومین بھی ہیں جو کل تک ان کے ساتھ تھے ۔ غلام ربانی تاباں، عصمت چغتائی، ظ۔ انصاری، مالک رام، خواجہ محمد شفیع اور کنور مہندر سنگھ بیدی جیسے برگزیدہ ادیبوں پر ان کے تاثراتی مضامین رفعت سروش کا خراج عقیدت بھی ہیں اور ان کے آنسو بھی۔ ان سب مضامین کی خصوصیت ان کا توازن ہے ۔ پوری کتاب پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے ایک دور آجاتا ہے۔ بیسویں صدی کے بہت سے کارنامے، ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے تخلیقی کارنامے، اپنے ماحول پر ان کا اثر اور اردو ادب کی تشکیل میں ان کی بے بہا خدمات اور اس کے ساتھ ہی مصنف کی اپنی شخصیت کسی کتاب میں اگر یہ محاسن یکجا ہو جائیں تو اُسے اگلی نسلوں کے لیے حوالے کی کتاب کہا جا سکتا ہے ۔ قافلہ کی یہی خصوصیت اسے آج بے تحاشا چھپنے والی کتابوں کے ڈھیر میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

رفعت سروش شاعر ہیں مگر وہ مقفّیٰ و مسجّع نثر کی بجائے بہت سادہ با محاورہ، رواں

رواں اور دل پذیر نثر لکھتے ہیں۔ لفظوں کا بے جا اسراف نہیں کرتے بلکہ کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ مطالب پیش کرتے ہیں۔ عصمت کے لیے لکھتے ہیں۔" عام زندگی میں عصمت بے حد دلچسپ شخصیت تھیں۔ انھیں اپنے بہت بڑی اور مشہور افسانہ نگار ہونے کا قطعی غرور نہ تھا۔ وہ نئے لکھنے والوں سے بھی اتنی خلوص سے ملتی تھیں جس طرح اپنے ہم عصروں سے سچ بات کہنے سے کبھی نہ چوکتی تھیں چاہے مخاطب کوئی بھی ہو۔"

'درویش رند مشرب تاباں' کو اس طرح خراج پیش کیا ہے۔ "تاباں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مزاج کی وضع داری کو غزل میں بھرپور طور پر استعمال کیا ہے۔ صنفِ غزل کے ساتھ کھلواڑ نہیں کیا بلکہ اس روایت کا پاس رکھا جو اعلا غزل کے ساتھ منسوب ہے ان کی غزل میں کلاسیکی غزل کے تمام محاسن پائے جاتے ہیں۔ چست ردیفیں، بولتے ہوئے قافیے، شگفتہ زمینیں، زبان کا خلاقانہ استعمال۔ اور اس کے ساتھ ان کی غزل میں ایک زیریں لہر موجزن ہے ان کے ترقی پسندانہ خیالات کی۔"

اور ظ۔ انصاری کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں "شعروادب، فکروفن، سماجیات، معاشیات اور سیاسیات۔ زندگی کے ہر شعبے کو بہتر سے بہتر بنانے کی دھن میں اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ ان شعبوں کی خرابیوں اور منفی اقدار کو نشانۂ اعتراض بنانے والی آواز کا نام تھا۔ ظ۔ انصاری"

'قافلہ' سرورق سے لے کر آخر ورق تک کتابت اور طباعت کا شاہکار ہے۔

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما سے متعلق آپ کی دوٹوک، بے لاگ اور فوری رائے کی ہمیں انتہائی ضرورت ہے مگر کیا ہی اچھا ہو کہ یہ مختصر بھی ہو۔
(ادارہ)

● تارا چرن رستوگی، اقبال اسٹڈیز سینٹر، گوہاٹی

کتاب نما شمارہ فروری ۹۵ء میں ڈاکٹر عصمت جاوید کا مضمون بہ عنوان "اقبال کا ایک شعر اور پروفیسر رشید احمد صدیقی" شائع ہوا ہے جس میں اقبال کے ایک شعر پر ارتکاز کرتے ہوئے اپنی تشریح و توضیح سے قارئین کو نوازا ہے شعر ہے۔

سنے نہ ساقیِ مہوش تو اور بھی اچھا
عیارِ گرمیِ محفل ہے حرفِ معذوری

ہمارے سینٹر میں یہ شعر بالخصوص موضوع بحث بنا رہا۔ میری رائے میں نہ جانے کیوں ہم شعر اقبال کو نظر انداز کرتے ہوئے فلسفی اقبال کو پیش کرنے لگتے ہیں۔ مجھے شمس الرحمن فاروقی کا وہ فقرہ یاد آنے لگا جو موصوف نے حیدرآباد میں منعقدہ اقبال بین اقوامی سمینار ۱۹۸۰ء کے ایک اجلاس میں کیے گئے سوال کے جواب میں کہا تھا۔

"میں شعر اقبال کے بارے میں کیے سوال کا جواب دے سکتا ہوں، فلسفی اقبال کو کسی فلسفے کی کتاب میں تلاش کیجیے۔"

جواب معقول و مدلل تھا۔ ہم اقبال پر فلسفہ لادنے کے عادی ہو گئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اقبال کے شاعرانہ محاسن پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ متذکرہ شعر میں "حرفِ معذوری" کلیدی اہمیت کا حامل ہے اور حسنِ ابہام سے مزین ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے بادہ کشانِ محفل تمھاری گرمیِ محفل کا پتا ساقی کو نہ چلے۔ لہٰذا اگر میری بات ساقیِ مہوش نہ سنے تو اور بھی اچھا ہے جب ساقی سخن معذرت پیش کر رہا ہے تو تمھاری گرمیِ محفل کا معیار بھی ثابت ہو جاتا ہے۔ رشید صدیقی مرحوم اور جاوید صاحب دونوں نے "حرف معذوری" کو مے خواروں سے منسوب کیا ہے جو میری رائے میں افہام و تفہیم میں مددگار امکان پیدا نہیں کر سکے۔ حرف معذوری کو ساقی سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی، بہرکیف میری رائے ناقص ہو سکتی ہے مگر ادبیاتی سطح پر صرف نظر بھی نہیں کی جا سکتی۔

● رؤف خیر، حیدرآباد

"اردو رسم خط کی معیار بندی" (ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ) بجائے خود ایک کتاب کا متقاضی ہے۔ ایسے مسائل کتابی صورت میں آنے سے پہلے بحث کے لیے پیش کرنا بے حد ضروری ہے تاکہ بہتر سے بہتر روپ میں یہ کتاب بن کے ابھرے۔ "خامہ بگوش" اس صدی کے سب سے حسین فن کار کا نام ہے۔ ایک شخصیت میں شاعر، ادیب، نقاد، طنز نگار و محقق سب کچھ جمع ہیں اللہ انھیں سلامت رکھے۔

اردو اخبارات و اداریہ نگاری بھی بھرپور ہے۔ اکبر الہ آبادی پر پروفیسر صغرا مہدی نے خوب لکھا ہے۔

● اختر بانو ناز، پربھنی۔

میرے پیش نظر مئی ۹۵ء کا شمارہ ہے جس میں اردو رسم خط کی معیار بندی کی ضرورت پر جو اشاریہ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے لکھا ہے وہ بے حد Informative ہے۔ دوسرا مقالہ

"اردو اخبارات اور اداریہ نگاری" بھی کافی
عمدہ ہے اور سب پر حاوی ہے۔ حصۂ منظومات
میں ڈاکٹر سجاد سید، ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب،
اور فاروق شکیل کی غزلیات نہایت خوب ہیں۔

● پیکر رضوی، جامع مسجد گلزار باغ پٹنہ

مہمان مدیر "دیویندر اسر" کا اشاریہ نہایت
وسیع، عمیق اور فکری قوت و توانائی سے بھرپور
ہے۔ ان کی توضیحی اور تنقیحی دلائل سے جدید
ادب کے موضوع کو نئی جہت ملتی ہے۔ ڈاکٹر
غلام یحییٰ نے اپنے مضمون میں اردو تنقید کے
عروج و ارتقا کے رجحانات کا بڑی تفصیلی اور
گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ سخن در سخن کے
تحت "خامہ بگوش" کی گلباری و خوش گفتاری
کا تو جواب ہی نہیں۔ یہ جناب ہنستے ہنساتے
اپنے ملاقاتی کو علم و شعور کا خزانہ عطا کرتے
ہیں۔ خداوند اس کی عمر و حیات میں برکتیں عطا
کرے۔ ان کے علاوہ شعری تخلیقات میں
پروفیسر ظفر احمد نظامی، عتیق اللہ، شجاع خاور،
وجاہت علی سندیلوی، فصیح اکمل، شفق امام
اور رفیعہ شبنم عابدی کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔

● اسماء خان، اسسٹنٹ پروفیسر، ایل بی ایس کالج
سرورنج۔ ایم پی۔

کتاب نما کے مئی ۹۵ء کے شمارہ میں
پروفیسر عبدالقوی دسنوی کا مضمون "جذبی صاحب
اور تقریب اعزاز اقبال" کے عنوان سے شائع ہوا
ہے۔ جس میں انھوں نے علامہ اقبال کے سلسلے
میں لکھا ہے کہ "میسور سے بھی رشتہ آیا"، اقبال
کے سوانح نگاروں کے لیے یہ ایک نئی تحقیق
ہے۔ اگر پروفیسر دسنوی اس سلسلے میں مزید
روشنی ڈالیں کہ کس سن میں اقبال کے لیے
میسور سے رشتہ آیا تھا اور وہ کون سا خاندان
ہے جس نے اس رشتہ کے لیے سلسلہ
جنبانی کی؟

● امجد جاوید، گلبرگہ

جولائی کا کتاب نما ملا اور ایک ہی
نشست میں پڑھ ڈالا۔ گوشۂ خامہ بگوش خوب
ہے۔ پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ خامہ بگوش کا
قلم کیسے کیسے سورماؤں کو پچھاڑ دیتا ہے جس
طرح خامہ بگوش کا قلم اچھے اچھوں کے پرخچے
اڑا دیتا ہے ویسے ہی جب خامہ بگوش پر لکھنے
کی آزادی دی جاتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ سب
کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ کیا نقاد، کیا مزاح نگار
سب خامہ بگوش کے حضور میں دست بستہ
سرنگوں کانپتی ہوئی زبان سے کچھ کہنا چاہتے ہیں
مگر لفظ حلق سے ہونٹوں تک آتے آتے دم
توڑ دیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اسی کو ادبی حکمرانی
کہتے ہیں۔ ہمارے نامور اور Established
مزاح نگاروں کو ایسا لگتا ہے کہ مزاح نگاری ہی
بھول گئے اور نقادوں نے خاص کر محمود ہاشمی
جیسے سلجھے ہوئے اور باکمال نقاد نے لکھنا ہے
لکھنا کچھ چاہا اور خامہ بگوش کی دہاڑتی ہوئی
فضاؤں میں گونجتی آواز کے خوف سے لکھ کچھ
دیا۔

منظر امام اور خلیق انجم صاحبان نہ لکھتے تو بہتر
تھا۔ کہاں خامہ بگوش کا ان صاحبین پر وار کرتا
ہوا قلم اور کہاں ان کی بے دم، بے جان اور
نڈھال تحریریں۔ پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔

بہرکیف سبھوں نے ایک آواز ہو کر کہا کہ
خامہ بگوش زندہ باد، خامہ بگوش زندہ باد
خامہ بگوش زندہ باد۔

مہمان مدیر بلراج کومل کا لکھا ہوا ترجمہ کے
مسائل پر مختصر سہی مگر انتہائی معلوماتی ہے ایسا

لگا کہ وہ اگر مزید اسے طویل کرتے اور کچھ مزید معلوماتی کرتے تو بہتر تھا۔ پھر بھی وہ مبارکباد کی کے مستحق ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون اچھا ہے۔ شعری حصہ متاثر نہیں کر سکا۔ کیوں نہیں کر سکا۔ یہ میں خود بھی نہیں سمجھ سکا۔

● شرون کمار ورما، چوک پراگ داس امرتسر
اس مرتبہ خامہ بگوش کے فن پر خامہ بگوشیاں کافی دلچسپ ہیں۔ مظہر امام صاحب کچھ ناراض نظر آتے ہیں۔ ایسا ہونا تو نہیں چاہیے تھا خامہ بگوش کا طنز یہ ومزاحیہ انداز تحریر لطف اندوز ہونے کے لیے ہے۔

● شفیقہ فرحت، بھوپال
لیجیے خامہ بگوش تو کوچۂ قاتل اور شہر دشمنان سے بھی سرسلامت لیے سرخ رو آگئے۔ کیسے کیسے جغادری نقاد تیر تبر، تیشہ بھالے، توپ تفنگ لیے کھڑے تھے۔ مظہر امام صاحب کا پورا مضمون شائع کر دیتے تو شاید حزب مخالف والی گرما گرمی پیدا ہو جاتی۔

میرا اصل مضمون تو اس سے خاصا طویل تھا اور غالباً بہتر بھی۔ کچھ آپ کے Cover page کے کالے پیلے رنگ اور پیپر بیک اڈیشن کے کاغذ کے پرزے بھی اڑا گئے تھے۔ خیر بھٹکتا بھٹکتا دیر سویر پہنچ جائے تو اسے داخلِ دفتر کر ہی لیجیے گا۔ گوشے کی تو سب ہی چیزیں اپنے اپنے رنگ میں قابل داد ہیں۔ باقی حصہ بھی بہت فکر انگیز ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر شہپر رسول نے آج کی شاعری کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔

'پیام تعلیم' بچوں کے علاوہ بڑے بھی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ بلکہ اکثر گھرانوں میں تو صرف بڑے ہی اس کا مطالعہ کرتے ہیں کہ بچے یہ زبان جانتے نہیں اور وہ بڑے، اس سے مشکل ادب سمجھ نہیں سکتے۔ ہر صورت میں مبارک باد۔
(نوٹ: یہ میری کاپی کی "سروے رپورٹ" ہے۔)

● رفعت سروش، اے-۸۰، سیکٹر ۲۷، نوئیڈا۔
جولائی کا کتاب نما، کل ملا۔ میں نے بطور خاص خامہ بگوش والے مضمونچے پڑھے۔ آپ نے بہت عمدہ طریقے سے خامہ بگوش کے بے مثال فن کا اعتراف کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون "جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ"، بڑے اہتمام سے لکھا ہوا مضمون ہے۔ پچیس صفحات پر پھیلا ہوا یہ مضمون یک رخا ہے۔ پچاس سال کی نظم کا احاطہ کیا گیا ہے اور راشد اور میراجی بھی جب اس تجزیے میں شامل ہیں تو کیا استعاراتی بیانیہ میں مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، ساحر، سردار جعفری، مخدوم اور فیض کی کوئی نظم بھی نہیں تھی جبکہ ان کے ہم عصر اختر الایمان کی تعریف و تجزیے میں نارنگ صاحب نے بر بے حد کمال زور قلم صرف کیا ہے: ع جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔ جب بات بننے لگتی ہے تو ہمارے ناقدوں کو کسی شاعر کی ہر چیز اعلا درجے کی نظر آتی ہے۔ ایک لڑکا، جو روانی اور شعریت ہے اس سے اختر الایمان کی اکثر نظمیں محروم ہیں اور ان شعرا کے ذکر کی بھی ضرورت نہیں جن کی سرپرستی نارنگ صاحب کا انداز بن گیا ہے۔

دراصل یہ ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحث بے دم ہو چکی ہے اب بات نہ ہی چاہیے خالص شاعری کی، اور پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے بالغ نظر نقاد سے بھی توقع ہے کہ وہ گروہی خانوں سے نکل کر گذشتہ نصف صدی کی شاعری

کا جائزہ لیں اور ان جواہر پاروں کو جھاڑ پونچھ
کر نمایاں کریں جو ترقی پسندی کی سرخ گرد میں
اٹے ہوئے ہیں۔ آوارہ، موت، میرا سفر،
خاک دل، مری صدا کا غبار، وغیرہ جیسی نظموں
کا نیا مطالعہ کریں تاکہ اس دور کے ساتھ انصاف
کیا جا سکے۔ جس انداز سے نارنگ صاحب نے
استعاراتی بیانیہ کا نکتہ پیدا کیا ہے اسی طرح اگر
وہ مطالعہ میں وسیع النظری سے کام لیتے تو ان
نظموں سے بہتر اور نظمیں بھی اردو شاعری کے
دامن میں انھیں ملتیں جن پر انھوں نے اکتفا
کر لیا ہے۔

اور جناب ہمارے دوست باقر مہدی
نے کیسی سپاٹ نظم کہی ہے "فاشزم"۔ باقر
اور ایسی شاعری؟ اس موضوع پر باقر مہدی یقیناً
اس سے بہتر نظم کہہ سکتے ہیں۔ آخر وہ اس شہر
میں رہ رہے ہیں جہاں سے یہ "بھگوا سر چشمہ"
پھوٹ رہا ہے۔ ویسے باقر مہدی کو خود اپنی
تنقید کرنی چاہیے۔

● محسن زیدی، اندرا نگر، لکھنؤ۔

جولائی ۹۵ء کے شمارے میں خامہ بگوش
کے لکھے ہوئے کالموں کے انتخاب پر آپ
نے بڑے شگفتہ مضامین شائع کیے ہیں۔ پڑھ
کر بہت لطف آیا۔ البتہ مظہر امام کے مضمون
میں بات کچھ ذاتیات کی نذر ہو کر رہ گئی ہے۔
بات کچھ بنی نہیں۔

حصۂ نظم میں باقر مہدی کی نظم "فاشزم"
اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے جو میری نظر سے
گزری ہے۔ جہاں "انقلاب کے علمبردار شعرا"
خاموش تماشائی بنے بیٹھے ہیں اور ہمہ وقت
خلعت اور وظیفہ کے حصول میں سرگرداں ہیں
وہاں باقر مہدی کی یہ جرأت اظہار قابل ستائش ہے۔
ایسی نظم موجودہ حالات میں، بمبئی میں رہ کر
لکھنا اور اسے شائع بھی کرا دینا بڑے حوصلے
کی بات ہے۔ مختصراً یہ کہ اس ملک میں جہاں
فاشزم اور فاشسٹ کے خلاف زبان کھولنا
مصلحتوں کے منافی ہے وہاں صرف باقر مہدی
کا جیسا سیاسی اور ادبی تربیت یافتہ ہی
لب کشاں ہو سکتا ہے۔

● سعید الظفر چغتائی۔ علی گڑھ

خامہ بگوش کے کالموں کا مجموعہ سرورق حب
سے لے کے پڑھ رہا ہوں، جستہ جستہ، ذوقی
طور پر، جیساکہ اس کا حق ہے۔ کتاب نما کا خصوصی
شمارہ البتہ دو دن میں پڑھ ڈالا۔ کیسے کیسے قلم
کے جادوگروں سے لکھوا دیا ہے آپ نے!
ع: ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں ان کا۔
چند سطریں لکھنا چاہتا تھا لیکن آج کل نہ وقت
ملتا ہے اور نہ موسم ساتھ دے رہا ہے۔

● م۔ ق۔ سلیم، سائبان ۶۹/۴-۲-۱۹
بیرون فتح دروازہ، حیدرآباد۔

مہمان مدیر "بلراج کومل" نے بڑے
سلجھے ہوئے انداز میں ترجمے کے مسائل پر جو
اشاریہ لکھا وہ آج کل کے دور کی صحیح عکاسی کرتا
ہے۔ عصمت چغتائی سے مم راجندر کی آٹھ سال
پرانی ملاقات اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ جولائی کا
شمارہ اس لیے بھی سب سے اہم ہے کہ ہم کو
ہر وقت "خامہ بگوش کے قلم سے" پڑھنے کو ملتا تھا
مگر اس بار ملک کے ذی علم شخصیتوں نے خامہ بگوش
پر تلخ، ترش اور شیریں انداز میں قلم اٹھایا ہے
اس سے ایک طرف ان شخصیتوں کے چھپے احساسات
سامنے آئے کہ وہ کس قدر "خامہ بگوش" سے
دل برداشتہ ہیں مگر دل خوش کن انداز میں
خامہ بگوش کو کبھارتے ہیں۔ آپ نے خامہ بگوش

انتخاب شائع کر کے ہر ایک کو حلقہ بگوش
دیا۔ کوئی ایک شمارہ "خامہ بگوش" کے
کردیں تو کچھ تسلی ہوگی۔ اس بار نظم / غزل کا
حصہ کچھ کھٹکتا ہے۔ رؤف خیر کی غزل حاصل
مطالعہ ہے۔

انجم عرفانی، بلرام پور۔

کتاب نما کا جولائی ۹۵ء کا شمارہ دستیاب
ہوا۔ اس کا بڑا حصہ "گوشۂ خامہ بگوش" بن کر
رہ گیا ہے۔ خامہ بگوش جو دوسروں کی خبر لیتے
رہے ہیں، اس گوشے میں ان کی خبر لی گئی ہے۔
خبر لینے والوں میں غیر متعلق حضرات بھی ہیں اور
کچھ وہ بھی جو خامہ بگوش کے شکار رہ چکے ہیں۔
خلیق انجم صاحب نے تو تبصرے کا حق
ادا کر دیا مگر مظہر امام صاحب تو جیسے مرچیاں چبا
رہے ہیں۔ ارے جناب آج تک اپنے بارے
میں تعریف و توصیف کے تو بے شمار خطوط اور
مضامین احباب سے لکھواتے اور چھپواتے رہے
ہیں۔ اک ذرا خامہ بگوش نے ہلکا سا نشتر
لگا دیا تو تلملا اٹھے۔ کچھ لوگوں کو شہرت کا
"ہوکا" ہوتا ہے۔ ابھی تک بشیر بدر ہی اس
کے "شکار" نظر آتے تھے اب معلوم ہوا کہ ....
بظاہر سنجیدہ اور سیدھے سادے نظر آنے والے مظہر امام
بھی اس مرض میں مبتلا ہیں اور شدید مبتلا ہیں۔
نہ جانے اور کتنے مظہر امام ہوں گے جو اس
مرض کی زلفوں کے اسیر ہوں گے۔ ویسے آپ
نے مظہر امام کے مضمون کے ساتھ کاٹ چھانٹ
کر کے زیادتی کی۔ اسے پورا کا پورا شائع کرنا
تھا تاکہ معلوم ہوتا کہ انھوں نے خامہ بگوش
کو کس طرح کی ادبی گالیاں دی ہیں اس سے ان
کے "معیار ظرف" کا صحیح اندازہ ہو سکتا تھا۔

• جمیل صدیقی بدایونی

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اردو کے مستند
محقق، نقاد اور شاعر ہیں۔ آپ اس دور کے پروفیسروں
اور ڈاکٹروں کی طویل صف میں ایک نمایاں مقام
رکھتے ہیں۔ جون ۱۹۹۵ء کے ماہنامہ "کتاب نما"
دہلی میں آپ کا ایک مضمون "مظہر امام کی غزلیہ
شاعری کی تخلیقیت شناسی" کے عنوان سے
شائع ہوا ہے۔ مذکورہ مضمون میں ڈاکٹر صاحب
نے اردو کے مشہور شاعر اور آزاد غزل کے موجد
جناب مظہر امام کی شاعری کا نہایت دقیق النظری
سے جائزہ لیا ہے اور اپنا تمام زور قلم مظہر امام
کو ایک آفاقی شاعر ثابت کرنے میں صرف کر دیا
ہے۔ ڈاکٹر صاحب اردو ادب کے رشتہ کے
علاوہ جناب مظہر امام سے قلبی اور روحانی طور سے
بھی وابستگی رکھتے ہیں اور اسی دلی انسیت
کے باعث انھوں نے مظہر امام کی شاعری میں
تخلیقیت کے ان تمام عناصر کی نشان دہی کرنے
کی کوشش کی ہے جن کا کوئی وجود تک نہیں
ہے۔ انھوں نے جس جذباتی انداز میں شاعر کی
توصیف کی ہے وہ ایک غیر جانب دار اور منصف
مزاج تنقید نگار کی شخصیت کے شایان شان
نہیں ہے۔ مضمون سراسر معروضی اور غیر منصفانہ
ہے۔ بادی النظر میں مضمون کو ایک نثری قصیدہ
کہا جا سکتا ہے۔ اور بڑی آسانی سے قصیدے
کے تینوں عناصر میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مضمون
کا دوسرا پیراگراف جسے سب سے پہلے ہونا چاہیے
تھا تشبیب کی تعریف میں آتا ہے۔ تیسرا اور دوسرے
پیراگراف کی جگہ فرض کر لیا جائے تو متفقہ طور سے
گریز ہے۔ پہلا پیراگراف مع بقایا مضمون کے
مدح اور دعائیہ کلمات کے زمرے میں آسکتے ہیں۔
زیر نظر مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے

نفس مضمون پر آنے سے قبل نہایت الہامی اور فاضلانہ انداز میں ایک ایسی طلسمی فضا ترتیب دی ہے کہ قاری پُرشکوہ الفاظ اور بھاری بھرکم اصطلاحات کی دہشت سے مرعوب ہوکر بے چون وچرا ان کے دعاوی پر ایمان لے آئے۔ حالانکہ ان کی اس لفاظی کا ذرا سا بھی تعلق نفس مضمون سے نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کسی شیخ صلاح الدین کے اس نام نہاد قول پر اپنے مفروضات کی عمارت کھڑی کی ہے۔

حافظہ اور شعور سے متعلق شیخ صلاح الدین کا کہنا ہے کہ فن کار کا حافظہ اس کا شعور اس کا لاشعور اس طرح رشتوں میں مربوط ہوتے ہیں کہ ہر نیا خیال، ہر نیا تجربہ، ارتقا پذیر نظام فضائے یاد کا حصّہ بنتا چلا جاتا ہے۔

بعدہٗ ڈاکٹر صاحب نے اس "نظام فضائے یاد" کی ایسی شاعرانہ اور مابعد الطبیعیاتی منظر کشی کی ہے کہ آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جاتی ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"ہر شے، ہر خیال، ہر تصوّر، ہر جذبے، ہر آرزو کا زوج ایک دوسرے سے نا آشنا ایک دوسرے کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ فن کار یا شاعر اسے ہی زوجیت کے ابدی رشتے میں باندھ دیتا ہے کہ زوجِ زماں کے زینۂ پیچاں پر درجہ بدرجہ، طبق بہ طبق، عالم بہ عالم ارتقا کرتا چلے جائیں۔"

اس طرح فن کار کی پیغمبرانہ منزلت بتاکر اور غزل کو اُڑتی ہوئی چنگاریوں کی مانند قرار دینے کے بعد فاضل مضمون نگار "گریز" کی منزل پر اس طرح پہنچتے ہیں۔

"اینٹوں کی طرح اس کے (غزل) اجزا کی حدود نہیں ہوتیں۔ بلکہ یہ شعلوں کی مانند چمکتی، تھرکتی اور ایک موہوم سی لکیر بنائی ہوئی ہوتی ہے

جسے رنگ، روپ اور انفرادیت بخشنے والے شاعروں میں مظہر امام بھی ہیں۔"

اب مضمون کے ابتدائی الفاظ کو اسی تناظر میں ملاحظہ فرمائیں۔

"جمالیاتی، اخلاقی اور وجودیاتی ہمہ جہتی کی امین مظہر امام کی غزلیہ شاعری کلی معراجی اور آفاقی ہوش مندی وحسیت سے بھرپور ہے۔"

مندرجہ بالا توصیفی کلمات کو ذہن میں رکھتے ہوئے مظہر امام کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجیے ؎

آج بھی جلتے ہیں آنکھوں میں تصور کے دیے
تم تو کہتے تھے کہ سب آندھی ہوا لے جائے گی

چاند شاخوں کی مینا سے ڈھلتا ہوا
درد بچّے کی صورت مچلتا ہوا

دوستوں ہی کے قبیلے میں یہ کہرام نہیں
دشمنوں نے بھی کہا چلیے یہاں سے چلیے

رقاصۂ دیروز بھی بے پیراہن آتی
دوشیزۂ امکاں کا خمیازہ بھی ہوتا

شاخوں کی مینا، درد کا بچّے کی طرح مچلنا (دہذب) دشمنوں کا چلیے چلیے کہنا، بے پیرہن رقاصۂ دیروز اور دوشیزۂ امکاں کا خمیازہ ہونا جیسی نامانوس اور ناقابلِ فہم تراکیب نہ تو جمالیاتی رنگ کو اُجاگر کرتے ہیں اور نہ ہی کسی اخلاقی قدروں کے آئینہ دار محسوس ہوتے ہیں بلکہ نام نہاد جدیدیت کے تابوت میں آخری کیل ضرور معلوم ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں تین مقامات پر لفظ "گہرے اور گہری" کا بھی استعمال کیا ہے مثلاً۔

"ان کے یہاں گہرے جذبات کا خلوص ہے۔"

"یہ انفرادیت محبت کی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہے"

"دوسروں کے جذبات و محسوسات میں گہری شرکت کا احساس ملتا ہے"

جہاں تک مظہر امام کے ذاتی جذبات کی گہرائی کا تعلق ہے اسے تو کسی حد تک تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن دوسروں کے جذبات و محسوسات میں گہری شرکت جیسے الفاظ پڑھنے میں فر در خوشنما لگتے ہیں لیکن حقیقت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ دنیا کا کوئی بھی انسان درد و الم، مسرت انبساط اور جوش و خروش کی ان گہرائیوں تک کبھی نہیں پہنچ سکتا جن سے متعلقہ افراد براہِ راست دوچار ہوتے ہیں۔ گہرائی جیسے لفظ کو آج کل جتنے اتھلے پن سے استعمال کیا جاتا ہے وہ سخت افسوس ناک ہے۔

اب ہم مظہر امام کے ان اشعار کا جائزہ لیتے ہیں جن کو مضمون میں درج کیا گیا ہے ڈاکٹر صاحب نے اشعار کو بطور مثال پیش کرنے سے پہلے ان پر نئے نئے انداز کے فقرے بھی چسپاں کیے ہیں مثلاً لکھتے ہیں۔

"ان کے یہاں صفات کے اندر حسیاتی اور جذباتی معنویت ملتی ہے اور جگہ جگہ فکری معنویت نظر آتی ہے" ؎

سلیے میں زلف غم کے آرام کر رہا ہوں
تو کس کو ڈھونڈتی ہے اے گردشِ زمانہ

اس شعر کے علاوہ بھی کئی شعر دیے گئے ہیں لیکن طوالتِ بیان کے خوف سے ہم صرف اسی شعر پر مختصراً کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ سلیے میں زلف غم کے آرام کر رہا ہوں۔ ایک نہایت اکھڑا اور غیر شاعرانہ مصرعہ ہے۔ مثال کے طور پر میر و سودا کے درج ذیل اشعار پر غور فرمائیں ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

مرزا سودا اسی مضمون کو یوں باندھتے ہیں ؎

سودا کی جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت
خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

میر کے شعر میں جو سادگی، درد اور فطری پن ہے اس کو سودا کے متکبرانہ اندازِ بیان میں سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ مظہر امام کے مندرجہ بالا شعر سے ملتا جلتا ایک شعر فنا کانپوری کا بھی دیکھیے ؎

یارب مری حیات سے غم کا اثر نہ جائے
جب تک کہ کسی کی زلف پریشاں سنور نہ جائے

فنا کے شعر میں زبان و بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ دل سوزی کی جو کیفیت ہے اس کا مظہر امام کے کھردرے شعر میں دور دور تک پتا نہیں۔ ایک اور شعر دیکھیے ؎

فٹ پاتھوں پر نیند پڑی تھی
سورج سر پر آن کھڑا تھا

اب کیفی اعظمی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی

مظہر امام کا ایک شعر ہے ؎

اشک بھی پیتے ہیں ہم اور بادۂ گلفام بھی
زندگی اپنی بدل لیتی ہے اکثر جام بھی

بیخود دہلوی کا یہ شعر بھی دیکھیے ؎

تمھاری ایک محفل جس میں یہ دو رنگ کیسے ہیں
کہیں آنکھوں میں اشک آئے کہیں جام شراب آیا

ان اشعار کو دیکھنے کے بعد ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے اس دعوے میں کیا دم باقی رہ جاتا ہے کہ

"ان کا لہجہ دوسروں سے مختلف ہے اور وہ آواز متقدمین یا معاصرین کی بازگشت نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں ذاتی انکشاف کی تازگی اور روشنی موجود ہے"

ڈاکٹر صاحب ایک مقام پر رقمطراز ہیں۔
وہ بڑا شاعر ہمیشہ اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے اور زیادہ حساس ہوتا ہے منظر امام کے قیمتی اور انمول تجربے میں حسین و دیدہ زیب اور دلفریب رنگوں کی آمیزش میں ان کی اپنی تنقید بھی پنہاں ہوتی ہے۔" بطور نمونہ مندرجہ ذیل اشعار بھی تحریر کیے ہیں ؎

کچھ حسینوں نے شاخ گیسو پر
کیا حسیں گھونسلے بنائے ہیں

اے جشن حنا منانے والو
ہم نے بھی کبھی حیات کی تھی
چند مہمل سے شعر بھی کہیے
شاعری کے نئے تقاضے ہیں

آخر میں ہم منظر امام کا صرف ایک شعر اور قارئین کی نذر کرنا چاہتے ہیں جس سے ان کی بلندی فکر، وسعت مشاہدہ اور گہری نظر کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

بستر مرگ پر ہے اردو زباں
لوگ عربی قرآن پڑھتے ہیں

چھپتے چھپتے :

مہاراشٹر اردو اکادمی کے ۹۵-۹۴ء کے انعامات

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی نے ۹۴-۱۹۹۵ء کے دوران ایک لاکھ بیاسی ہزار روپے کے انعامات اور ایوارڈ تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ایوارڈ کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

ڈاکٹر ظ انصاری قومی ایوارڈ۔ علی سردار جعفری ۳۰۰۰۰/-
جاں نثار اختر ریاستی ایوارڈ۔ باقر مہدی ۲۵۰۰۰/-
سیتو مادھو راؤ پگڑی ایوارڈ۔ خالد اگاسکر ۱۵۰۰۰/-

(اردو مراٹھی خدمات)

صحافت : عالم نقوی انقلاب بمبئی ۵۰۰۰/-
" محمد سلطان جوش۔ نشان افق مالیگاؤں ۴۰۰۰/-
" فاروق سید اردو ٹائمز بمبئی ۳۰۰۰/-
خوشنویسی : رمضان فیضی مالیگاؤں ۵۰۰۰/-
• عرفان قاسمی بمبئی ۴۰۰۰/-
• یعقوب ظفر ناگپور ۳۰۰۰/-
تزئین و ترتیب : ندیم صدیقی، انقلاب بمبئی ۴۰۰۰/-
طغریٰ نویسی : محمد علیق انصاری، بمبئی ۴۰۰۰/-

۱۹۹۴ء کی مطبوعات پر انعامات

پہلا انعام ۷۰۰۰/- روپے

شاعری : رفیعہ شبنم عابدی۔ اگلی رت کے آنے تک
نثر افسانہ : بانو سرتاج۔ اس کے لیے۔
تنقید و تحقیق : ڈاکٹر مومن محی الدین۔ مومن انصاری برادری کی تہذیبی تاریخ
تعلیم و تدریس : سید سجاد احمد سجادی۔ تعلیمی نفسیات
بچوں کا ادب : اسلم پرویز۔ پکنک

دوسرا انعام ۵۰۰۰/- روپے

شاعری : ڈاکٹر محبوب راہی۔ پیش رفت
نثر طنز و مزاح : یوسف ناظم۔ فی البدیہہ
تنقید و تحقیق : ڈاکٹر آدم شیخ۔ مجروح سلطانپوری شخص شاعر
تعلیم و تدریس : محسن علی بادام۔ تعلیمی نفسیات
بچوں کا ادب : عبدالرحیم نشتر۔ بچارے فرشتے

تیسرا انعام ۴۰۰۰/- روپے

شاعری : رئیس بلوی۔ احساس کی فصل
افسانہ/ناول : الیاس فرحت۔ لمس کا المیہ
تنقید و تحقیق : آغا مرزا بیگ۔ زبان خجستہ بنیاد اورنگ آباد
ترجمہ تعلیم : ممتاز احمد فقیہ۔ عملی تجربہ اور سماجی خدمات
بچوں کا ادب : مسرت بانو شیخ۔ ہم ایک رہیں گے۔

سید وقار حسن قادری
سپرنٹنڈنٹ / ایگزیکیوٹو آفیسر مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی، بمبئی

...بی تہذیبی خبریں

...شرح، تعبیر اور تدریس متن کا اجرا

"یہ بڑی ہی مسرت کی بات ہے کہ علی گڑھ مسلم
...یورسٹی کے شعبۂ اردو نے ادبی نظریہ اور تعبیر و
...ریح کے میدانوں میں امتیازی مقام حاصل کرلیا
...ے۔" ان خیالات کا اظہار جناب محمود الرحمٰن،
...س چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے
...م شرح، تعبیر اور تدریس متن" کا اجرا کرتے
...ئے کیا۔ یہ کتاب ان مقالات پر مشتمل ہے جو اس
...وضوع پر شعبۂ اردو کے زیر اہتمام کل ہند مجلسِ
...کرہ کے دوران پڑھے گئے تھے۔

افتتاحی خطبہ پروفیسر آل احمد سرور نے دیا تھا۔
...ں کا موضوع ہے : علم شرح تعبیر اور تدریس،
...ن پر کچھ خیالات۔ کلیدی خطبہ جناب شمس الرحمٰن
...روقی نے تعبیر کی تشریح کے موضوع پر دیا تھا۔

اس مجلس مذاکرہ میں نظری مباحث کے ساتھ
...ری متون، افسانے، مذہبی متون اور تدریس متن
...وضوع بنے تھے۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی،
...کرت، اسلامیات اور لسانیات کے عالموں نے
...الے پیش کیے تھے۔ ان میں پروفیسر نثار احمد فاروقی
...بی)، پروفیسر ایس۔ پی۔ سنگھ اور پروفیسر ایس
...بیشور شرما (سنسکرت)، پروفیسر یٰسین مظہر صدیقی
...سلامیات)، پروفیسر نیّر مسعود (فارسی)، جناب
...رث علوی (اردو)، کے نام خاص طور سے قابل ذکر
...یں۔

اس موضوع پر کل ہند مجلس مذاکرہ اپنی نوعیت
...کی اولین کاوش تھی۔ اس کتاب میں اس مجلسِ
...ذاکرہ میں پڑھے گئے منتخب مقالے شامل ہیں۔
مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب ...

کرنے پر شعبۂ اردو کے چیئرمین پروفیسر نعیم احمد کو
مبارکباد دیتے ہوئے مزید کہا کہ یہ کتاب ادبی تحقیق
اور تنقید کے اس نئے میدان میں طالب علموں اور
عالموں دونوں کے لیے ماخذ بنے گی۔

صدر شعبہ اردو پروفیسر نعیم احمد نے اس کتاب
کے اجرا کے لیے اپنی مصروفیات میں سے وقت دینے
پر وائس چانسلر کا شکریہ ادا کیا۔

(سکریٹری بزم ادب، علی گڑھ)

تامل ناڈو اردو پبلی کیشنز کا عظیم الشان اجلاس

مورخہ ۲۱ رمئی بروز اتوار شام کے ٹھیک
ساڑھے پانچ بجے پنجاب ایسوسی ایشن، مدراس ۱۴ میں
تامل ناڈو اردو پبلی کیشنز کا ایک عظیم الشان اور تاریخ
ساز اجلاس منعقد ہوا جس کی کل تین نشستیں
ہوئیں۔ پہلی نشست کی صدارت پروفیسر بی۔ شیخ
علی، سابق وائس چانسلر گوا اور منگلور یونیورسٹی
نے کی۔ اس نشست میں ہند و پاک کے مشہور و
معروف شاعر، ادیب، افسانہ نگار، محقق اور نقاد علیم
صبانویدی کی ہائیکو نظموں کے تمل اور تلگو تراجم کی
کتابوں کی رسم رونمائی عمل آئی۔

دوسری نشست کی مجلس صدارت میں، پروفیسر
ناز قادری، شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، پروفیسر طیّب
انصاری، گورنمنٹ کالج، گلبرگہ، ڈاکٹر مولانا مولوی
سید قدرت اللہ باقوی، پرنسپل، کیرلا، جلوہ افروز تھے۔

مولانا مولوی اسماعیل رفیعی قدسی صاحب نے
اجلاس کا افتتاح اور پروفیسر ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
نے خطبۂ استقبالیہ پیش کیا۔ اس اجلاس کی آخری
نشست محفل مشاعرہ تھی جس کی مجلس صدارت میں
جناب محمد علی حسن صاحب اور ڈاکٹر سید صفی اللہ
جلوہ گر تھے۔ اور مہمانان خصوصی ...

ب تھے۔ مشاعرے میں نظامت کے فرائض
ب ملک العزیز نے ادا کیے۔

اس شعری نشست میں پروفیسر سلیمان اطہر
ید، پروفیسر ناز قادری، ڈاکٹر ساغر جیدی، مولانا راہی
ئی، جناب اصغر دہلوی، جناب اکرام کاوش، کاظم
ں، جناب حسن فیاض، جناب منیر رشیدی، جناب
مدراسی، جناب قادر ظہیر، جناب سجاد بخاری،
ر سجاد ظہیر، مولوی عتیق عرفان، ڈاکٹر جمال، ڈاکٹر
ز حسین، اشفاق مظہر، جناب رفعت اللہ رفعت،
ب شاہد مدراسی اور جناب ماہر مدراسی نے اپنے
م سے محفلِ مشاعرہ کی رونق بڑھائی۔

علیم صبا نویدی

بی بنگال گورنرس اردو خطاطی ایوارڈ

مغربی بنگال اردو اکادمی نے کل ہند پیمانے پر
بی گورنرس اردو خطاطی ایوارڈ برائے ۱۹۹۲
ر ۱۹۹۳ کے لیے موصولہ نمونوں میں سے
ین نمونوں کی بنیاد پر ۱۹۹۲ کے لیے جناب جمال
، کلکتہ کو اور ۱۹۹۳ کے لیے جناب محمد ضمیر
ین (خدری نظامی، حیدر آباد) اور جناب محمد ممتاز
تہ) کو مشترکہ طور پر انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔
، الذکر انعام یافتہ کی خدمت میں انعام کی رقم مبلغ
ٔ ہزار روپے اور ایک سند پیش کی جائے گی جب
۱۹۹۳ کے دونوں انعام یافتگان کے درمیان
م کی رقم مساوی طور پر تقسیم کردی جائے گی اور
کی خدمت میں مبلغ ڈھائی ہزار روپے مع
کے پیش کیا جائے گا۔

سکریٹری

ہل پردیش اردو ٹیچرس ایسوسی ایشن کا قیام

۲۰ر جون ۹۵ء کو سولن میں اردو ٹیچرس ایسوسی
ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس میٹنگ میں متفقہ طور
پر جن عہدیداران کا انتخاب عمل میں آیا ان کے نام اس
طرح ہیں۔

صدر : جناب شنکر لال شرما
سینیر نائب صدر : جناب اودے رام چودھری
نائب صدر : ہوشیار سنگھ
سکریٹری : جے دیوی بالی
آرگنائزنگ سکریٹری : جوگیندر پرکاش کشیپ
خزانچی : جناب کھیم چندر شرما
آڈیٹر : جگدیش چند شرما

اس ایسوسی ایشن کے قیام کا مقصد ہماچل
پردیش میں اردو اساتذہ کے مسائل کو حکومت سے
حل کرانا نیز نئے اساتذہ کے تقرر کا انتظام وغیرہ شامل
ہیں۔

جے۔ دیوی بالی (سکریٹری)

اردو محاذ کی تشکیل

بتیا۔ ۳ جولائی ۹۵ء آج قادری منزل بتیا میں نئی
نسل کے فعال ادیبوں، شاعروں، اور اردو نوازوں کی
ایک اہم نشست ہوئی جس میں ہم عصر اردو ادب
کے مسائل پر غور و خوض کیا گیا۔ انھیں مسائل کے
رو برو ایک تنظیم "اردو محاذ" کا قیام عمل آیا جس
کے عہدیداران مندرجہ ذیل ہیں :

کنوینر : ظفر امام
اراکین انتظامیہ : آشفتہ جہانگیر، ضیاء احمد، نوشاد
احمد کریمی، ڈاکٹر ذاکر حسین

اسی روز تنظیم نے ایک غیر رسمی شعری نشست
بھی رکھی جس کی صدارت ابوالخیر نشتر اور نظامت
کنوینر اردو محاذ، ظفر امام نے کی جس میں درج ذیل
شاعروں کے کلام بہت سراہے گئے :
آشفتہ جہانگیر، ابوالخیر نشتر، مجید خاں مجید، نسیم

احمد نسیم، نوشاد احمد کریمی، ڈاکٹر ذاکر حسین، اختر حسین اختر اور ظفر امام۔

ڈاکٹر سید حامد حسین کا نیا پتا

ڈاکٹر سید حامد حسین کے پتے میں تبدیلی ہوئی ہے۔ نیا پتا یہ ہے :

۵- سلور لائن اپارٹمنٹس
اے سیکٹر- بی- ڈی- اے کالونی
کوہ فضا- بھوپال-۴۶۲۰۰۱

اقبال جعفری کی رحلت پر تعزیتی جلسہ

بھوپال ۳ جولائی- مشہور و مستند افسانہ نگار جناب اقبال جعفری کی رحلت پر 'مرکز ادب' وجدی اکادمی 'اور اردو رائٹرس گلڈ بھوپال کا تعزیتی جلسہ' قادری لائبریری میں زیر صدارت ڈاکٹر محمد نعمان منعقد ہوا۔ جس میں جناب اقبال مسعود، گوبند آریہ نشاط، ظفر نسیمی، اقبال بیدار اور بدر واسطی نے مرحوم اقبال جعفری کی افسانہ نگاری اور ان کی پُرکشش شخصیت، اور ہر شخص سے عجز و انکساری کے ساتھ پیش آنے کی خصوصیات کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ اس موقع پر عشرت قادری نے ایک تعزیتی قرار داد پیش کی جس میں مرحوم اقبال جعفری کے انتقال پُر ملال پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے ان کی مغفرت نیز پسماندگان خصوصاً ان کی اہلیہ صاحبہ، بچوں اور برادران پروفیسر سید حامد جعفری، شمس الدین شمیم اور عرفان جعفری کے صبر کے لیے دعا کی گئی۔

محمد خالد عابدی

۳ ر جون ۹۵ء، کویت سے سعید روشن نے اطلاع دی ہے کہ ۵ محرم کو اردو کے مشہور شاعر سید ماجد الباقری کا گجرانوالہ میں انتقال ہو گیا۔

سید ماجد الباقری ۲۳ جولائی ۱۹۲۸ء میں آگرہ ضلع کے موضع محمد آباد میں پیدا ہوئے۔ میٹرک ٹونڈلہ سے کیا۔ ۱۹۴۷ء کے اواخر میں راولپنڈی چلے گئے۔ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کیا۔ وہ پنجاب گورنمنٹ کے محکمۂ تعلقات عامہ میں ڈپٹی ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

انتقال سے کچھ ماہ پہلے ان کا پہلا شعری مجموعہ "لفظ کی چادر" شائع ہوا تھا۔

نامہ نگار

حلیمہ فردوس کو پی- ایچ- ڈی- کی ڈگری

میسور یونیورسٹی کے ایک خبرنامے مورخہ ۱۷ر جون ۱۹۹۵ء کے مطابق محترمہ حلیمہ فردوس، سیلکشن گریڈ لکچرار- مہارانیز آرٹس کالج۔ بنگلور کو ان کے تحقیقی مقالے "شاذ تمکنت شخص اور شاعر" پر میسور یونیورسٹی نے پی- ایچ- ڈی- کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ اسی جامعہ کے سابق صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر محمد ہاشم علی کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔

دس روزہ ورکشاپ کا انعقاد

۶ ر جولائی، میسور، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے زیر اہتمام کیسٹ کورس پروجیکٹ کے تحت ۲۶ ر جون تا ۵ جولائی ۱۹۹۵ء دس روز کے ورک شاپ کا انعقاد کیا گیا جس میں میسور، بنگلور اور حیدر آباد کے ماہرین تعلیم اور اساتذہ نے شرکت کی۔ ورک شاپ کا مقصد آڈیو کیسٹ کی مدد سے اردو کی تعلیم کے لیے نصاب تیار کرنا تھا۔ پندرہ کیسٹ پر محیط "کیسٹ کورس پروجیکٹ" کے اس پہلے حصے میں حروف تہجی ذخیرۂ الفاظ، قواعد اور ادب کے علاوہ سماعت، گفتگو اور مطالعے میں مزید بہتری کی تدابیر و

تراکیب موضوعات بھی شامل ہیں۔ ان آڈیو کیسٹ کا استعمال اردو زبان کے طلبا کی تعلیمی صلاحیت میں مزید بہتری لانے کے لیے کیا جائے گا اور ان کی حیثیت ثانوی ذرائع کی ہوگی۔ اس پروجیکٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر نثراج پلائی ہیں۔

فاروق انصاری

جگن ناتھ آزاد کے فکر و فن پر تین کتابوں کی رسم اجراء

جموّں (ڈاک سے) جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو اور انجمن اردو ترقی (ہند) شاخ جموّں کا مشترکہ جشن سیمیں کئی ماہ سے چل رہا ہے اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد دسمبر ۱۹۹۵ء تک دونوں اداروں کے اشتراک سے علمی اور ادبی جلسے منعقد ہوتے رہیں گے۔

حال ہی میں یونیورسٹی کے آڈیٹوریم میں منعقدہ سیمنار بعنوان "اردو ڈراما" کے افتتاحی اجلاس میں جس کی صدارت یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر وائی۔ آر۔ ملہوترہ نے کی اور جس میں گورنر جموّں و کشمیر کے مشیر شری بی' کے 'گوسوامی مہمان خصوصی کے طور پر تشریف لائے تھے' پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے متعلق لکھی ہوئی مندرجہ ذیل تین کتابوں کی رسم اجرا عمل میں آئی :

۱۔ جگن ناتھ آزاد : حیات اور ادبی خدمات مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم
۲۔ ارمغان آزاد مرتبہ : ڈاکٹر ظہورالدین
۳۔ جگن ناتھ آزاد : شخصیت اور دبی خدمات مرتبہ : ایم' حبیب خاں

ان تینوں کتابوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ن میں مختلف اہل قلم کے جگن ناتھ آزاد سے لیے وئے انٹرویو بھی شامل ہیں جو جگن ناتھ آزاد کی علمی ر ادبی زندگی کے بعض ایسے گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں جو اس وقت تک اردو دنیا کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔

ڈاکٹر عشرت بیتاب کو استقبالیہ

آسنسول ' جناب عشرت بیتاب کو گزشتہ دنوں رانچی یونیورسٹی نے "مغربی بنگال میں اردو افسانے کا ارتقاء" کے عنوان سے لکھے گئے مقالہ پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ واضح رہے کہ شمالی آسنسول (بہار) میں عشرت صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو زبان میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس موقع پر ابوالکلام آزاد اردو لائبریری کے اراکین نے گزشتہ ۱۱ر جون ۹۵ء کو اپنے رکن عشرت بیتاب کو استقبالیہ دیا۔ تقریب کی صدارت لائبریری ہذا کے صدر جناب نظیر احمد' سابق ڈپٹی پرنسپل آفیسر نے فرمائی۔ باضابطہ کارروائی مدرسہ د۔نیہ اسلامیہ کے طالب علم محمد مجاہد الاسلام کے تلاوت کلام پاک سے ہوئی۔

لائبریری کی جانب سے عشرت بیتاب کو جناب نذیر احمد یوسفی ناظم نشر و اشاعت نے ایک سپاس نامہ (نتیجۂ فکر سلیم سرفراز) پیش کیا۔ جناب نذیر احمد یوسفی' جناب جلیل عشرت' حاجی منصور انجم' جناب سروج ناگ' (بنگلہ ادیب) جناب محفوظ انصاری' جناب شکیل احمد (مقامی کاؤنسلر) جناب احسان ثاقب' جناب پروفیسر مشتاق اعظمی' جناب ماسٹر زین العابدین وغیرہ نے ڈاکٹر صاحب کی شان میں توصیفی کلمات کہے' نیز موصوف کو مبارک بادیاں بھی پیش کیں۔

محمد وجیہہ الدین جمال

نشاط فاطمہ کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری

محترمہ نشاط فاطمہ سابق عارضی لکچرار شعبہ اردو

ی۔ ایم۔ پی۔ ڈگری کالج کو الہ آباد یونیورسٹی نے
ان کے تحقیقی مقالے "جدید اردو تنقید کا تجزیاتی
مطالعہ، شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے سے" پر
ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ انھوں
نے یہ مقالہ پروفیسر اختر رضا، صدر شعبۂ اردو الہ آباد
یونیورسٹی کی نگرانی میں تحریر کیا تھا۔ بزم ادب سی۔
ایم۔ پی کالج نے گزشتہ ۳۰ر مئی کو اپنے جلسہ میں
ڈاکٹر نشاط فاطمہ کو اس پر تہنیت دی۔

شمسہ عابدی
سکریٹری بزم ادب سی۔ایم۔پی

پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگریاں تفویض

جناب نیر حسن کو بھاگلپور یونیورسٹی نے ان کے
مقالہ بعنوان "رام لعل۔ بحیثیت افسانہ نگار" پر پی۔
ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ مذکورہ مقالہ
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی "مارواڑی کالج بھاگلپور
یونیورسٹی کی نگرانی میں تحریر کیا ہے۔ اور ممتحن کے
فرائض پروفیسر فضل امام رضوی الہ آباد یونیورسٹی،
الہ آباد اور پروفیسر عبدالواسع، بہار یونیورسٹی، مظفر
پور نے انجام دیے۔

جناب ارشد رضا کو بھاگلپور یونیورسٹی نے ڈاکٹر
آف فلاسفی کی سند سے نوازا ہے۔ مقالہ کا موضوع
"منٹو کے افسانوں پر فرائڈ کے جنسی نظریے کے
اثرات" ہے اس تحقیقی مقالہ کے نگراں ڈاکٹر مناظر
عاشق ہرگانوی اور ممتحن پروفیسر ظفر اوگانوی، پروفیسر
عبدالواسع اور پروفیسر طلحہ رضوی برق تھے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی اردو محفل

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے زیر اہتمام ایک
اردو محفل مورخہ ۱۵ر جولائی ۹۵ء کو شام اکبر پیر بھائی
ہال وی۔ٹی۔ پر منعقد ہوئی۔
ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے مصر کے تعلق
اپنے تاثرات پیش کیے، جہاں آپ عین
یونیورسٹی میں بحیثیت اردو پروفیسر بلائے گئے
سلام بن رزاق نے افسانہ "باہم" اور انور قمر
اپنا افسانہ "صندوق میں سویا ہوا باپ" پیش کیا
بے حد سراہا گیا۔
ڈاکٹر یونس اگاسکر، ساجد رشید، سید محمد اش
انور ظہیر، اقبال نیازی، عرفان جعفری، شاہد لط
وغیرہ نے دونوں کہانیوں پر اظہار خیال کیا۔
وصی، شاہد لطیف اور حامد اقبال صدیقی نے اپنا
پیش کیا۔ اصغر علی انجینیر نے صدارت کے فر
انجام دیے، نظامت سید محمد اشرف کی تھی۔
وقار قادری کے شکریے پر نشست کا ا
ہوا۔

سید وقار حسن
سپرنٹنڈنٹ/ ایگزیکٹیو

شمع احسن مارہروی کا ایک اور چراغ گل

نہایت رنج و ملال کے ساتھ مطلع کر رہا
۵ر جون ۹۵ء کو شب ساڑھے دس بجے جنا
احسنی جلال آبادی شاگرد رشید مولانا جناب
احسن مارہروی مرحوم نے مظفر نگر کے محلہ
میں انتقال کیا۔ مرحوم عرصہ ۳، ۴ ماہ سے سخ
تھے۔ مگر ۸۳ سال کی عمر پانے کی باوجود شعرا
اور عربی مطالعہ کا ذوق باقی تھا۔ زبان و ب
شیدائی اور صحتِ الفاظ پر گہری نظر رکھتے تھے
تحت الفظ میں پڑھتے تھے۔ متعدد مضامین و ک
کی تصانیف ہیں۔ مکتوبات احسن مارہروی
جلدوں میں تدوین و اشاعت کی۔ صغیر احسن
نہایت خلیق، ملنسار، متواضع اور ہنس مکھ

تھے۔ آپ کے انتقال سے ملک و ادب اور قدیم رنگِ شاعری کا دور ختم ہو گیا۔ پسماندگان میں دو بیٹے اور سات بیٹیاں و اہلیہ ہیں۔ بچے سب شادی شدہ ہیں۔
سید مرتضیٰ حسین بلگرامی۔ علی گڑھ

آندھرا پردیش اردو اکادمی کے سربراہوں کا "ایوان اردو" میں خیر مقدم

حیدر آباد۔ ۱۳ر جولائی۔ آندھرا پردیش اردو اکادمی کے صدر نشین جناب مرزا النصر بیگ' جناب اعجاز قریشی ڈائرکٹر سکریٹری' جناب غضنفر علی خاں اسسٹنٹ ڈائرکٹر اور جناب حسن فرخ (پی۔ آر۔ او) کا ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے "ایوان اردو" میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ پروفیسر مغنی تبسم معتمد عمومی ادارہ نے ادارے کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی اور ریاستی اردو اکادمی سے ادارہ کے عظیم الشان کتب خانہ اور نادر قلمی کتابوں کی صیانت کے لیے زیرو قلم کی سہولت اور مناسب گرانٹ کی خواہش کی۔ پروفیسر جعفر نظام صدر ادارہ نے اس اجلاس کی صدارت کی۔ صدر نشین ریاستی اکادمی جناب مرزا نصر بیگ نے ادارہ کی نصف صدی پر محیط ادبی' علمی' اشاعتی اور تدریسی کارناموں کی ستائش کی اور بانی ادارہ ڈاکٹر زور کی خدمات کو خراج ادا کیا اور کہا کہ اردو اکادمی کی طرف سے ادارے کی اعانت کو وہ یقین ترجیح دیں گے۔ جناب بیگ نے کہا کہ چیف منسٹر جناب این۔ ٹی۔ راما راؤ صاحب اردو اور اقلیتوں کے ہمدرد ہیں اور اردو زبان کی تعلیم اور ترقی کے خواہاں بھی۔ اکادمی بہت جلد اردو ٹیچرس ٹریننگ سنٹر کے ذریعے ریاست میں اردو اساتذہ کی کمی کو دور کرے گی۔

جناب اعجاز قریشی ڈائرکٹر اکادمی نے بھی ادارۂ ادبیات اردو کی خدمات پر اظہار خیال کرتے ہوئے ادارے کی تنظیم جدید کو نیک فال قرار دیا اور اس ادارے سے بھرپور تعاون کی اردو دوستوں سے خواہش کی۔ جناب زاہد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے کہا کہ حیدر آباد میں اکشرا جیوتی اسکیم کو عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ اور ادارہ ادبیات اردو کے تعاون سے فروغ دیا جارہا ہے اور ہزاروں کی تعداد میں طلبہ و طالبات اردو خواندگی کی اس اسکیم سے استفادہ کررہے ہیں۔

ایوان اردو میں منعقدہ اس خیر مقدمی اجلاس میں کارکنان ادارہ کے علاوہ جامعہ عثمانیہ اور سنٹرل یونیورسٹی کے پروفیسر صاحبان اور ادیبوں' شاعروں نے شرکت کی۔

وقار خلیل

مکتبہ جامعہ بک کلب

کا ممبر بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

قواعد و ضوابط

1 بک کلب کی فیس رکنیت دس روپے /-Rs 10 ہوگی۔ ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں۔ فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے۔

2 بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ /-55 روپے ہے) صرف /-50 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

3 ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اردو کی کتابوں کی خریداری پر 10% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر بک کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا

4 بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

5 ممبری کے دوران ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

6 کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔

7 گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آئندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

8 بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہوجانے کے باوجود اگر کسی نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
شمشاد مارکیٹ علی گڑھ 202002

دیگر اداروں کی مطبوعات

افسانے

آتش سنگ	ابراہیم اختر	۳۰/
اس کے لیے	بانو سرتاج	۴۰/
اجنبی فاصلے	انور عظیم	۲۰/
الیوژن	بلراج ورما	۲۵/
الف لام میم	کلام حیدری	۳۰/
اردو کے مختصر افسانے	ڈاکٹر حسن آرزو	۵۰/
ارتقا، ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۰ء تک کے منتخب افسانے (کلچرل اکیڈمی گیا)		۳۰/
اڑتے لمحے	ستیش بترا	۲۵/
آگ راکھ اور کندن	بلراج ورما	۱۰۰/
بگولے (۲۰ فنکاروں کی ۲۰ کہانیاں)		۳۰/
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں۔ ہاجرہ شکور		۳۰/
بے چہرہ شام	یونس اگاسکر	۴۰/
برزخ	ہاجرہ شکور	۴۰/
بے نام موسموں کا نوحہ	عوض سعید	۳۰/
بے چہرہ لوگ	اوصاف احمد	۱۵/
بندر کے پنجے	بھیم سین	۳۰/
پیاسا سمندر	عقیلہ تبسم	۴۰/
پجاری	سطوت زہرا سطوت	۲۵/
پتھروں کے گیت	محمود بالیسری	۲۵/
پہچان کی نوک پر	جتندر بلو	۲۵/
ترچھے راستے	معین اشرف	۶۰/
تھکا ہوا دن	الیاس احمد گدی	۴۰/
تنکا اور شہتیر	ظفر چکدیوی	۲۵/
خراشیں	شہناز فاطمہ	۴۰/
خواب کہانی	محسن خاں	۴۰/
خوابوں کے بدن	مہ ناز انور	۴۰/
دو آدھے	شمیم نکہت	۴۰/
دیواروں پر لکھی عبارت	آسی رام نگری	۷۵/
درد کا گلاب	صبوحی طارق	۳۰/
دائروں کے قیدی	بانو سرتاج	۴۰/
ڈاکو طے کریں گے	م۔ناگ	۴۰/
ذرا سی بات	ابوالکلام عزیزی	۱۵/
رشتوں کا کرب	محمد قیوم میو	۴۰/
ریزہ ریزہ	شیریں نیازی	۲۵/
زاویے	ہرجنس	۳۰/
زربیل	مقتدر حمید	۴۰/
زمین کا پیڑ	شنکر سروپ بھٹناگر	۴۰/
زرد زرد دھوپ	نعیم زبیری	۵۰/
سلگتے خواب	ڈی۔اے۔ہرنیس قربان	۳۰/
شیر آہو خانہ	قمر احسن	۴۰/
شناخت	اظہار عثمانی	۱۵۰/
شناخت	شفق	۳۰/
شیشوں کے مسیحا	ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں	۷۰/
صفر سفینہ	مکتی ورما	۴۰/
غیاث احمد گدی کے افسانے۔ جمشید قمر		۹۰/
غالیچہ	راج پال سہگل	۴۰/
فصیل	تسکین زیدی	۲۵/
فسانہ کہیں جسے	رفعت نواز	۴۰/
کتھا نگر	جوگندر پال	۳۶/
کاغذی دیوار	محافظ حیدر	۵۰/
کنواں آدمی اور سمندر	عوض سعید	۵۰/
لمحوں کی قید	کشور سلطانہ	۴۰/
منتخب افسانے ۱۹۸۹ء	نند کشور وکرم	۴۴/
〃 ۱۹۹۰ء	〃	۹۰/
موم سے جڑے پنکھ	مشتاق رضا	۳۰/
متحرک منظر کی فریم	معین الدین عثمانی	۲۶/
نقش اول	نور جہاں نور	۲۵/

ویرا	قطب اللہ	۳۰/-
واپسی	افتخار عالم	۱۲/-
ہینگر پر ٹنگی زندگی	اکرم فاروقی	۴۰/-
یادوں کی لکیریں	آمنہ شوکت	۱۲/-
وہ بات	رفعت نواز	۵/-

شعری مجموعے

اندرونم	نورالحسن ہاشمی	۱۵/-
اناہل	راہی فدائی	۳۰/-
افکار صہبا	قاسم صہبا جمیلی	۲۰/-
آخری صلیب	شان بھارتی	۲۴/-
باقیات شہباز	سید صابر حسن	۲۵/-
باز دید	منیب الرحمٰن	۷۰/-
بکھری کرنیں	نواب دہلوی	۲۰/-
بزم رزم فطرت	سید عبدالمجید	۱۲/-
پیغمبر اسلام	ودیانند	۵۴/-
تعمیر وطن	نندہ راہی دہلوی	۳۰/-
ثبات	محبوب راہی	۱۰/-
خون جگر	دھرم پال عاقل	۳۰/-
خوابوں کے گلاب	پرکاش ناتھ پرویز	۱۵/-
دھوپ سایہ اور میں	وقار واثق	۱۵/-
دھنک احساس کی	راج نرائن	۴۵/-
دستِ نارسا	یعقوب عامر	۲۵/-
دست زلیخا	سلمیٰ جاوید	۱۲/-
دائرے	امان اللہ خالد	۵۰/-
دل کی آواز	صادق علی ٹونکی	۳۰/-
دن رات	نعیم صبا	۵۰/-
ذائقہ میرے لہو کا	شمیم فاروقی	۳۰/-
رنگ و نور	عاقل مراد آبادی	۳۰/-
روشن جزیروں کا سفر	انور مینائی	۱۵/-
رباعیات	خان ناہد	۲۰/-

رقص نوا	رضا امروہوی	۴۰/-
رت جگے	رحمت امروہوی	۴۰/-
زخم در زخم	خضر برنی	۲۵/-
زنجیر نغمہ	محمد حسن	۳۰/-
زخموں کے پھول	فیضی نظام پوری	۱۰/-
زخموں کے سلسلے	عبدالصمد تپش	۲۸/-
زخموں کے آنگن	سوہن راہی	۱۶/-
زخم صدا	اعزاز افضل	۱۵/-
سخن نامی	وقار خلیل	۱۰/-
سی پارۂ دل	غلام صابر قدیری	۲۵/-
سر کہسار	زبیر فاروقی	۳۰/-
سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/-
سمندر پھر بلاتا ہے	عرفی آفاقی	۲۰/-
سبزہ گفتار	یعقوب عامر	۲۰/-
ساگر	راج بہادر گوڑ	۲۵/-
شعلہ گل	سردار الہام	۴۰/-
شہر خون آشام	شمیم حنفی	۴۰/-
شہر سراب	انیس انصاری	۱۵/-
شہر غزالاں	رضا امروہوی	۲۰/-
شاہنامۂ ہند	سریر کابری	۲۵/-
شہر ستم	ملک زادہ منظور احمد	۶۰/-
شہ رگ	عظیم فاروقی	۱۲/-
شب گزیدہ سحر	رفعت شمیم	۴۰/-
شرار جستہ	شرف الدین ساحل	۱۰/-
صدائے تیشہ	کنول ہریانوی	۳۰/-
صلیب کا درد	ڈی۔ اے۔ ہرلیین قربان	۲۰/-
صدائے عرش گیر	امانت اللہ اسیر	۸۰/-
طاق نسیان	عاصی فائقی	۳۰/-
طلسم سفر	شلم رضوی	۲۰/-
عکس کیمات	جلال چھولسی	۲۵/-
غزالان خیال	ولی الحق انصاری	۲۵/-

غبار صحرا — وقار ناصری — ۲۵/-
فکر نو — واحد پریمی — ۲۶/-
فراز ہنر — ظفر مرادآبادی — ۴۰/-
کرب احساس — نظمی سکندرآبادی — ۳۰/-
کلام نصیرالدین حیدر بادشاہ ـ شاہ عبدالسلام — ۱۵/-
کلام نقش — مہیش چندر نقش — ۶۰/-
گنگا جمنا — بھگوان داس اعجاز — ۴۰/-

مطبوعات خدا بخش لائبریری پٹنہ

دیوان نوازش — نوازش لکھنوی — ۵۰/-
دیوان راسخ عظیم آبادی — غلام علی راسخ عظیم آبادی — ۱۰۰/-
ہندومت حصہ اوّل (۱) رسالہ زمانہ کانپور سے انتخاب — ۵۰/-
ہندومت حصہ دوم (۲) " " " — ۶۰/-
ہندومت حصہ سوم (۳) " " " — ۸۰/-
رہ/ جین/ سکھ اور رادھا سوامی (۴) " " — ۴۰/-
ہندو مسلم مسئلہ (۵) " " — ۴۰/-
اسلامیان ہند (۶) " " — ۴۰/-
تاریخ ہند (۷) " " — ۶۰/-
پریم چند افسانے (۸) " " — ۵۰/-
پریم چند: مزید افسانے (۹) " " — ۶۰/-
پریم چند: ادبیات (۱۰) " " — ۴۰/-
پریم چند متفرقات (۱۱) " — ۴۰/-
مشاہیر ادب اردو حصہ اوّل (۱۲) " — ۷۵/-
" " " دوم (۱۳) " — ۷۵/-
" " " سوم (۱۴) " — ۷۵/-
" " " چہارم (۱۵) " — ۶۰/-
نیا ہندستان مشاہیر کے آئینے میں حصہ اول (۱۶) " — ۷۵/-
" حصہ دوم (۱۷) " — ۷۵/-
سیاست ہند حصہ اوّل (۱۸) " زیر طبع

سیاست ہند حصہ دوم (۱۹) " "
ممالک اسلامیہ جاپان اور دوسرے ممالک (۲۰) " "
ادبیات ہندی (۲۱) " "
چند اہم اخبارات و رسائل — قاضی عبدالودود — ۳۰/-
جین دھرم کے مقدس مقامات — بابو نیمی داس — ۴۰/-
تہذیب، زبان، ادبیات (خطبات جلد دوم) — ۷۵/-
ہندو مذہب ـ پنڈت منوہر لال زتشی — ۱۰/-
شری کرشن، گوتم بدھ اور دوسرے رہنما — نارائن پرشاد — ۵۰/-
پیر علی (ناول) — شاد عظیم آبادی — ۲۵/-
کچھ ہندومت کے بارے میں — (ادارہ) — ۴۰/-
کبیر صاحب — پنڈت منوہر لال زتشی — ۲۵/-
اردو رسائل ۱۹۹۲ء میں — (ادارہ) — ۱۰۰/-
ہندوؤں کے تیوہار — لالہ بالکشن بترہ ابر — ۴۰/-
ہندوؤں کے اوتار — " — ۲۰/-
کرنل محبوب احمد — ۲۵/-
پٹنہ کے کتبے — فصیح الدین بلخی — ۵۰/-
جامع الشواہد — مولانا ابوالکلام آزاد — ۴۰/-
اردو ادب — رسالہ ہندستانی ۱۹۳۱ء-۱۹۴۰ء سے انتخاب — ۵۰/-
اردو لغت — " " — ۴۰/-
چند ادبی مشاہیر کی تحریریں — " " — ۷۰/-
اردو ہندی ہندستانی — " " — ۴۰/-
ہندی ادبیات — " " — ۶۰/-
تاریخ — " " — ۶۰/-
سائنس — " " — ۶۰/-
یادگار روزگار — سید بدرالحسن — ۲۰۰/-
گیتا اور قرآن — پنڈت سندر لال — ۲۵/-
جواہر لال نہرو کا سفر روس — جواہر لال نہرو — ۲۰/-
شخصیات و واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا — جینا احمد — ۴۵/-
تحفۃ السعداء — خواجہ کمال — ۲۰/-
خطبۂ صدارت موتی لال نہرو — ۱۰/-
شریمد بھگوت گیتا — مہاتما گاندھی — ۲۰/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
محبوب الالباب	خدا بخش خاں	۲۰۰/-
قطعات دلدار	مرتبہ: قاضی عبدالودود	۳۰/-
میرا مذہب	محمد علی ردولوی	۳۰/-
لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری	قاضی عبدالغفار	۴۰/-
صراط مستقیم	مرتبہ: قمر آستاں خاں	۴۰/-
حکایت لقمان	ایسپ فیبلس	۴۵/-
ہندو دھرم اکبر کے عہد میں	ابوالفضل	۱۰۰/-
مجمع النفائس	سراج الدین علی خاں	۱۵۰/-
تصوف برصغیر میں	خدا بخش سمینار	۱۵۰/-
اعمال نامہ	سر رضا علی	۱۰۰/-
گاندھی جی اور ہندو مسلم ایکتا	نقش علی	۱۵/-
باغ معانی	مؤلفہ نقش علی تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار	۱۵۰/-
بھگوت گیتا یا نغمۂ خداوندی	محمد اجمل خاں	۳۰/-
جوگ بسشٹ منہاج السالکین	داراشکوہ	۴۰/-
ہندو دھرم ہزار برس پہلے	البیرونی	۱۰۰/-
گفتنی ناگفتنی	وامق جونپوری	۴۵/-
جرنل ۵۷ – ۶۲		۱۵۰/-
خدا بخش جرنل ۶۳ – ۶۸		۱۵۰/-
خدا بخش جرنل ۶۹ – ۷۴		۱۵۰/-
جنید احمد کی آٹوگراف بک	جنید احمد	۳۰/-
ہندستان کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصہ	ڈاکٹر عابدہ سمیع الدین	۱۰۰/-
ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت	منشی رام پرشاد ماتھر	۳۰/-
داستان میری	ڈاکٹر اقبال حسین	۳۰/-
دیوان مصحفی	مرتبہ: اسیر لکھنوی / امیر مینائی	۵۰/-
اورنگ زیب ایک نیا زاویہ نظر	ڈاکٹر اوم پرکاش پرساد	۱۵/-
ایک نادر روزنامچہ	مرتبہ: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	۳۰/-
ہندستان میں قومی یکجہتی کی روایت	بی این پانڈے	۵/-
تواریخ نادرالعصر	مؤلفہ منشی نول کشور	۲۵/-
من موہن کی باتیں	شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی	۱۵/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
طلسم ہوشربا نہم		۱۰۰/-
مقدمہ طلسم ہوشربا		۲۰/-
باقیات طلسم ہوشربا حصہ اوّل		۱۰۰/-
″ ″ حصہ دوم		۱۰۰/-
پیام (ہفتہ وار)	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۰۰/-
باقیات عظیم الدین احمد	ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ	۱۵/-
رسالہ "زبان"	مدیر خوشتر منگرولی	۵۰/-
دیوان رضا عظیم آبادی	قاضی عبدالودود	۱۰/-
بہار اردو لغت (جلد اول)	سید سیف الدین احمد بلخی	۱۵/-
معیار تحقیق (مجلہ)	ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ	۱۰۰/-
معیار تحقیق (مجلہ)	″ ″	۲۵۰/-
کانٹے (کشمیری انشائیے)	ڈاکٹر محمد زمان آزردہ	۱۵/-
فرہنگ زبان گویا جلد اول	تالیف بدر ابراہیم	۵۰/-
مغربی تعلیم کا تصور	رشید احمد صدیقی	۲۰/-
طلسم ہوشربا اوّل		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا دوم		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا سوم		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا چہارم		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا پنجم (اوّل و دوم)		۲۰۰/-
طلسم ہوشربا ششم		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا ہفتم		۱۰۰/-
طلسم ہوشربا ہشتم		۱۰۰/-
باقیات طلسم ہوشربا (اوّل و دوم)		۲۰۰/-
مقدمہ طلسم ہوشربا		۲۰/-
مکمل سیٹ		۱۱۲۰/-

Khuda Bakhsh Lectures

INDIAN AND ISLAMIC

Vol I (English)

by

• Dr. Md. Zubayr Siddiqi • Prof. Jamal Khwaja
• Prof. S. Vahiduddin • Dr. Hashim Amir Ali
• Mr. B. N. Pande • Mr. Ali Ashraf
• Prof. Mohibbul Hasan • Mr. Badrud-Din Tyabji
• Dr. Bruce B. Lawrence • Prof. S. H. Askari
• Dr. Z. A. Desai • Dr. A. Roest Crollius
• Prof. A. A. A. Fyzee • Mr. A. J. Kidwai Rs 200/-

چند معیاری کتابیں

ن فن (تحقیق) ڈاکٹر یونس اگاسکر ۵/-

ب خانہ جامع مسجد بمبئی کے اردو مخطوطات (مخطوطات) ڈاکٹر حامداللہ ندوی ۱۰۰/-

ن کے سپوت ۲ (تذکرہ) انجم عباسی و شیخ اسمٰعیل ۱۰/-

ردکہا و تیں اور ان کے سماجی پہلو (تحقیق) ڈاکٹر یونس اگاسکر ۱۹/-

ن تحریریں (تنقید) ڈاکٹر عبدالستار دلوی ۵۰/-

تعات دارالحکومت دہلی (تین جلدیں) (تاریخ) مولوی بشیرالدین ۶۰۰/-

ثارالصنادید (تین جلدیں) (تاریخ) سرسید احمد خاں ۳۶۰/-

زادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ (مقالات) مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ۴۸/-

زادی کے بعد دہلی میں اردو غزل (مقالات) مرتبہ ڈاکٹر عنوان چشتی ۴۶/-

زادی کے بعد دہلی میں اردو نظم " مرتبہ عتیق اللہ ۴۸/-

زادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق " " تنویر احمد علوی ۴۸/-

زادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید " " شارب ردولوی ۷۰/-

آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ " " ڈاکٹر نعیم احمد ۴۲/-

آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ " " پروفیسر شمیم حنفی ۴۵/-

آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح " " مظفر حنفی ۴۹/-

دیوان حالی (حالی پانی پتی) (شاعری) مرتبہ مقدمہ رشید حسن خاں ۴۰/-

اردو غزل (مقالات) مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی ۳۱/-

اردو اور مشترکہ ہندستانی تہذیب (مضامین) " " ۳۹/-

عالم میں انتخاب دہلی (تاریخ) مہیشور دیال ۵۳/-

حواشی ابوالکلام آزاد " مرتبہ مسیح الحسن ۶۲/-

خواجہ حسن نظامی (سوانح) مرتبہ خواجہ حسن ثانی ۲۹/-

اردو صحافت (صحافت) انور دہلوی ۳۲/-

رسوم دہلی (تاریخ) سید احمد دہلوی ۲۸/-

...وں کی دنیا (افسانے) قرۃ العین حیدر ۶۰/-

فسانۂ عجائب (ڈیلکس) (داستان) مرتبہ رشید حسن خاں ۱۹/-

محی الدین قادری زور (مقالات) خلیق انجم ۵/-

اردو کا اپنا عروض (عروض) پروفیسر گیان چند جین ۲۶/-

اردو ہندی ڈکشنری (ڈکشنری) انجمن ترقی اردو ۸۵/-

انگلش اردو ڈکشنری " بابائے اردو عبدالحق ۴۰/-

دیوان غالب (غالبیات) انجمن اڈیشن ۵۱/-

عظمت غالب " پروفیسر عبدالمغنی ۴۵/-

خواجہ میر درد (تنقیدی مطالعہ) مرتبین ثاقب دہلوی، انیس احمد ۹/-

خواب باقی ہیں (خود نوشت) آل احمد سرور ۱۵/-

جرنیلی سڑک رضا علی عابدی ۱۰۰/-

کلاسیکی اردو شاعری (تنقید) طارق سعید ۷۵/-

انشائیہ اور انشائیے (انشائیہ مضامین) سید محمد حسنین ۲۴/-

حضرتِ جاں (تاریخی ناول) قاضی عبدالستار ۶۰/-

جدید اردو نظم نظریہ و عمل (تنقید) عقیل احمد صدیقی ۹۰/-

اسلوبیاتی مطالعے " پروفیسر مغنی تبسم عباس ۵۰/-

سائنس پارے (سائنسی مضامین) ڈاکٹر اسلم پرویز ۶۰/-

عبدالرحیم خانخاناں (سوانح) شیخ سلیم احمد ۸۰/-

آبِ گم (مزاح) مشتاق احمد یوسفی ۸۰/-

اردو لسانیات (لسانیات) ڈاکٹر نصیر احمد خاں ۷۵/-

نذرِ مسعود (مضامین) مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ ۱۵۰/-

کلیات اقبال (شاعری) علامہ اقبال ۵۰/-

اردو شاعری کا مزاج (ادب) وزیر آغا ۱۵۰/-

اردو میں لوک ادب " ڈاکٹر قمر رئیس ۱۵/-

اسالیب نثر پر ایک نظر (تنقید) ڈاکٹر ضیاءالدین ۷۵/-

ٹیڑھی لکیر (ناول) عصمت چغتائی ۷۵/-

جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات (ادب) علی حماد عباسی ۶/-

علمی انتقادیات (تنقید) ڈاکٹر سید عقیل ۶۰/-

ظہیر دہلوی حیات و فن (سوانح) ڈاکٹر مختار شمیم ۱۰/-

میراجی کی نظمیں (شاعری) مرتبہ مرغوب علی ۶/-

ڈاکٹر رشید جہاں حیات اور کارنامے (سوانح) ڈاکٹر شاہدہ بانو ۱۴/-
لکھنؤ کی پانچ راتیں (مضامین) سردار جعفری ۴۴/-
مثنوی سحر البیان (تنقید و تحقیق) ڈاکٹر اکبر حیدری ۷۵/-
مثنوی زہر عشق (مثنویات) مرتبہ امیر حسن نورانی ۲۰/-
سیر المصنفین (تذکرہ) مرتبہ امیر اللہ خاں شاہین ۱۵/-
جدید اردو لسانیات (لسانیات) " " ۴۰/-
ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت (آزادیات) پروفیسر رشید الدین خاں ۵۸/-
فسانۂ آزاد چار جلدیں مکمل (داستانیں) رتن ناتھ سرشار ۴۰۰/-
شعر شور انگیز اول، دوم (مضامین) شمس الرحمن فاروقی مکمل فی حصہ ۶۴/-
ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کے مسائل (مضامین) مرتبہ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں ۳۵/-
نذیر مختار (ادب) مرتبہ مالک رام ۱۰۱/-
معیار و تحقیق مجلّہ (رسالہ) مرتبہ قاضی عبدالودود ۱۰/-
طلسم ہوشربا اول تا ہفتم (داستانیں) خدابخش لائبریری پٹنہ ۸۴/-
ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت (معلومات) منشی رام پرشاد ماتھر ۲۰/-
دیوانِ مصحفی (شاعری) امیر مینائی ۵۰/-
ہندوستان کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصہ (جنگ آزادی) ڈاکٹر عابدہ سمیع الدین ۱۰۰/-
ایک نادر روزنامچہ (ڈائری) مرتبہ نور الحسن ہاشمی ۳۰/-
کانٹے (انشائیے) ڈاکٹر محمد زماں آزردہ ۱۵/-
فرہنگ زبان گویاء (فرہنگ) تالیف بدر ابراہیم ۵۰/-
اورنگ زیب ایک نیا زاویۂ نظر (تاریخ) ڈاکٹر اوم پرکاش ماتھر ۱۵/-
ابر حسنی اور اصلاح سخن (عروض) ڈاکٹر عنوان چشتی ۱۰۰/-
افکار تازہ (مضامین) ڈاکٹر جلال انجم ۴۰/-
اردو میں ادبی نثر کی تاریخ (ادب) ڈاکٹر طیبہ خاتون ۱۰۰/-
اردو میں بچوں کا ادب (بچوں کا ادب) خوشحال زیدی ۲۰۰/-
ادبی نثر کا ارتقا (ادب) ڈاکٹر شہناز انجم ۸۰/-
آب کوثر، موج کوثر، رود کوثر (تاریخ) ڈاکٹر شیخ اکرام ۲۲۵/-

فوائد الفواد ترتیب خواجہ حسن ثانی نظامی ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاءؒ ۸۴/-
تاریخ اسلام (تاریخ اسلام) ڈاکٹر حمید الدین ۶۰/-
زلیو جیکل سسٹم آف اسلام (انگلش) اسلامیات غلام محمد ۲۵/-
علامہ اقبال اور قرون اولیٰ کے مسلم مجاہدین (سفرنامہ) عبدالصبور طارق ۴۸/-
جدید ہندوستان کے سیکولر معمار (سوانح) مجیب اشرف ۵/-
حضرت ابوبکر صدیقؓ (سوانح) عبدالصبور طارق ۳۰/-
اردو خود نوشت فن و تجزیہ (ادب) وہاج الدین علوی ۱۲۵/-
نقد ملفوظات (حالات صوفیائے کرام ہند) پروفیسر نثار احمد فاروقی ۱۵/-
سلطنت خداداد (تاریخ و حالات میسور) محمود خاں بنگلوری ۱۰۰/-
حضرت علیؓ (سوانح) علی اصغر چودھری ۲۰/-
اردو صرف و نحو (گرامر) ماسٹر شفیق احمد ۱۵/-
صحیفہ خوش نویساں (فن کتابت) احترام الدین شاغل ۱۴/-
اردو افعال (قواعد) سونیا چرنیکوا ۲۴/-
انیس کے مرثیے اول (مرثیے) صالحہ عابد حسین، " " دوم " " ۳۸/-
خود شناسی (مقالات) خواجہ انصاری مرحوم ۱۶/۵۰
تاریخ طب (طب) حکیم ۴۶/-
اسلامی سماج (اسلامیات) پروفیسر مشیر الحق ۴۰/-
کلام فیض (شاعری) فیض احمد فیض ۲۵/-
سرہند میں فارسی ادب (ادب) ڈاکٹر ادریس ۶۰/-
امام اعظم ابوحنیفہؒ کے واقعات (حالات) اسلامک فاؤنڈیشن ۳۰/-
مسلمانوں کا مشرقی یورپ میں عروج و زوال (تاریخ) عبدالصبور خاں ۲۵/-
مسلمان قاضیوں کے بے لاگ عدل (حالات) عبدالصبور خاں ۳۰/-
خواب القدس (حالات) الحسنات ۵۵/-
تذکرہ اولیاء ہند و پاک (تذکرہ) " ۸۵/-

لمحوں کی خوشبو (شاعری) ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۵/-
مکتوبات شہباز (خطوط) مرتب ڈاکٹر سید صابر حسن ۲۲/-
ضرب آگہی (منظوم ملفوظات) محمد آفاق صدیقی ۲۸/-
محمد حسین کی تنقید نگاری (تنقید ادب) محمد اقبال صدیقی ۳۲/-
بہار میں اردو افسانہ نگاری (مجموعہ نثری) مرتب ڈاکٹر وہاب اشرفی ۶۰/-
دو آدھے (کہانیاں) ڈاکٹر شمیم نکہت ۶۰/-
اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر ڈاکٹر حیات افتخار ۵۰/-
ابر نیساں سیدہ عیسیٰ بیگم ۲۰/-
اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد ۴/-
افکار سودا ڈاکٹر شارب ردولوی ۲۲/-
اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ۴/-
اردو ساخت کے بنیادی عناصر نصیر احمد خاں ۱۰۰/-
اسلوب معنی (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ۵۰/-
بیان غالب شرح دیوان غالب آغا محمد باقر ۶۰/-
بیاض غالب تحقیقی جائزہ کمال احمد صدیقی ۵۰/-
بات سے بات چلے یعقوب راہی ۳۰/-
سیدی نامہ شمس الحق عثمانی ۱۵۰/-
بھارت پیارا دیش ہمارا صالح محمد نائب ۷/-
سرسن کی کہانی ڈاکٹر محمد انصار اللہ ۵/-
بڑھاپا اور اس کا علاج خالد مصطفیٰ صدیقی ۹/-
باقیات عظیم الدین احمد ادارہ تحقیقات پٹنہ ۱۵/-
بہار کا اردو ادب ارتضیٰ کریم ۴۰/-
بیالیس نظمیں ایک روایت ایک بغاوت ڈاکٹر سید صدر الدین ۱۵/-
بہار میں اردو تنقید ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ۱۵/-
بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا ڈاکٹر احمد حسن دانش ۴۰/-
بیاد بلبل احمد حسین دانش جہانگیر نگری ۱۸/-
بنگال میں اردو تذکرہ نگاری ڈاکٹر عبدالمنان ۲۰/-
بہار بے خزاں احمد حسین سحر ۲۵/-
بکٹ کہانی نورالحسن ہاشمی و مسعود حسین خاں 1/50

برملا کلام حیدری ۳۸/-
بنات النعش ڈپٹی نذیر احمد ۵/-
بہار میں اردو افسانہ نگاری ڈاکٹر وہاب اشرفی ۶/-
اردو سفرنامے ۱۹ویں صدی میں قدسیہ بیگم ۸۰/-
پہلا ورق ترتیب: حیدر قریشی / راغب شکیب ۵۰/-
پروین اعتصامی حالات اور شاعری سید محمد تقی علی عابدی ۲۰/-
پریم چند سماجی اور سیاسی ناول پروفیسر عبدالسلام ۱۵/-
پنجاب میں اردو محمود شیرانی ۱۲/-
پریم چند صدی کے افسانے یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ۷/-
پٹنہ ضیاء الرحمٰن غوثی ۲/-
پیپلز پارٹی مقاصد اور حکمت علی محمد صلاح الدین ۵/-
پیپا اور پرچھائیں ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-
پچیس نظمیں ایک نظریہ ایک تجربہ ڈاکٹر سید محمد صدر الدین فضا شمسی ۱۰/-
پیام اقبال محمد بدیع الزماں ۴/-
پرانی یاد گاریں غلام ربانی ۳۰/-
فن خطاطی اور مخطوطہ شناسی (مخطوطہ شناسی) ۱۲/-
تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ڈاکٹر نضل الحق
اٹھارویں صدی (حصہ اول) ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰/-
تواریخ نادر العصر منشی نول کشور ۲۵/-
ترقی پسند تحریک تاریخ و تجزیہ ڈاکٹر امر امیری ۴۰/-
تخلیق و تنقید ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین ۴۰/-
تلاش و تعارف حنیف نقوی ۴۰/-
تلامذہ مصحفی اور نگ آبادی محبوب علی خاں اخگر قادری ۵/-
تلاش غالب نثار احمد فاروقی ۳۵/-
تحقیقات حیدری ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری ۴۵/-
تنقید اور ادب ولی کاکوی ۳۰/-
تاریخ سلطنت خداداد محمود خاں محمود
تمباکو۔ زہر قاتل عبدالرحمٰن گوندوی ۲/-
تذکرہ شوکت نادری ڈاکٹر شاہ عبدالسلام ۲/-

تلمیحات غالب — محمود نیازی — ۶/-
تحقیق و تدقیق — مشتاق احمد — ۱۰/-
تنویر الشمس سلسلہ ۱۹۷ / منشی محمد شمس الدین اعجاز رقم — ۳/-
تنویر الشمس سلسلہ ۹۹ " " — ۳/-
ترجمہ کا فن اور روایت — ڈاکٹر قمر رئیس — ۶۰/-
تذکرہ حضرت سید صاحب ہانسوی — محمد رضا انصاری — ۴۰/-
تنقید سے تحقیق تک — ڈاکٹر عنوان چشتی — ۳۵/-
تمدنی برہنگی اور برہنگی تمدن — غلام علی حداد عادل — ۱۰/-
تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال — آل احمد سرور — ۴۰/-
تفکر اقبال — سید وحید الدین — ۱۰/-
تلوک چند محروم حیات اور شاعری / ڈاکٹر محمد یوسف انصاری — ۲۰/-
تحصیل و ترسیل — ڈاکٹر محمد رضوان احمد خاں — ۲۲/-
تذکرہ و کلام معاصر سخن وران جے پور — ایم محمود خاں — ۲۵/-
تذکرہ کھاد — چودھری رحمت خاں تارڑ — ۱۰/-
تفہیمات (تنقیدی مضامین) — کلام حیدری — ۲۰/-
تذکرہ علامہ شیخ محمد بن طاہر محدث پٹنی / مولف شیخ عبد الوہاب — ۱۰/-
تنقیدی نقوش — ڈاکٹر عبد القیوم — ۱۵/-
تنقیدی زاویے — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۳۵/-
ترقی پسند ادب — عزیز احمد — ۱۵/-
تدریس کے لیے جماعتی تنظیم — الیس نذر محمد بخاری — ۶/-
تنقیدی دبستان — سلیم اختر — ۲۰/-
تاریخ طبری کے مآخذ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ / ڈاکٹر جواد علی — ۱۴/-
تلاش فن — سید رضا محسن زیدی — ۶/-
تنقید اور عملی تنقید — پروفیسر سید احتشام حسین — ۱۲/-
تذکرہ نتائج الافکار — قدرت اللہ گوپاموی — ۱/۵۰
تعلیم — سعید انصاری — ۲/-
تلاش آزادی حیات — عبد القوی دسنوی — ۴/-

تحلیل نفسی اور ادبی تنقید — کلیم الدین احمد — ۲۲/-
تحریر ہمہ رنگ — محمد اسد اللہ — ۲۰/-
تنقیدی مطالعے — ڈاکٹر شارب ردولوی — ۲۰/-
تذکرہ شعرائے گجرات — ترجمہ: کلام حیدری — ۲۵/-

جرنلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۰۰/-
جوہر آئینہ — نند لال کول طالب کاشمیری — ۲۵/-
جدید ریڈیو گائڈ — عبد الغفار شیخ — ۲۵/-
جولیس سیزر — منیب الرحمٰن — ۲۰/-
جدید اردو لسانیات — ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین — ۴۰/-
جدیدیت اور اقبال — پروفیسر آل احمد سرور — ۱۸/-
جانور سے انسان تک — اندر جیت لعل — ۴۰/-
جدید اردو تنقید اصول و نظریات / ڈاکٹر شارب ردولوی — ۲۸/-
جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات / علی حماد عباسی — ۵۰/-
جوش بنام ساغر — خلیق انجم — ۳۰/-
جمالیات شرق و غرب — ثریا حسین — ۲۰/-
جہان افکار — ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی — ۴۵/-

چند ہم عصر — مولوی عبد الحق — ۱۵/-

حسرت موہانی ایک سیاسی ڈائری / احمر بن یحییٰ انصاری — ۲/-
حکیم سید عبد الحی ہاتف حیات اور شاعری / ڈاکٹر رفعت آرا — ۶۰/-
حرف حرف چہرے — ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی — ۴۵/-
حرف نیم کش — عظیم اختر — ۳۵/-
حرف برہنہ — پروفیسر عنوان چشتی — ۱۰۰/-
حفیظ اور ان کی شاعری — ڈاکٹر سید سمیع احمد — ۶۰/-
حالی اور ان کی ادبی خدمات — عصمت جہاں — ۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
حافظ کی شاعری	ہے۔ ابن پنڈت	۱/۵۰
حامد اللہ افسر میرٹھی حیات شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر مقصود حسن	۴/-
حسرت موہانی	عبدالشکور	۱۵/-
خطوط ابوالکلام آزاد	ابوالکلام آزاد	۸۰/-
خطبات آزاد	" "	۶۰/-
خسرو و شیریں	محمد سمیع الحق	۱۵/-
خواب باقی ہیں	آل احمد سرور	۱۵۰/-
خلاصۃ التواریخ	مرزا کمال الدین شیدا	۹۰/-
خطوط غالب فنی تجزیہ	حامدہ مسعود	۴/-
خطوط اقبال	رفیع الدین ہاشمی	۳۰/-
ختم سفر کے بعد	رضوان اللہ آروی	۴/-
خواجہ میر درد تنقیدی و تحقیقی مطالعہ	ثاقب صدیقی / انیس احمد	۹/-
خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی	محمد سمیع الحق	۱۴/-
دائرے	شمیم نکہت	۶۰/-
داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۲/-
دو ادبی اسکول	علی جواد زیدی	۴/-
دل و دماغ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	۳۲/-
دیوان حالی مع شرح	نجیب احمد	۵/-
دبیر حیات اور شاعری	خواجہ بدیع الزماں	۱۰/-
دریائے لطافت	مرتب۔ مولوی عبدالحق	۴/-
دیوان امامی	ابوعبداللہ محمد بن ابوبکر عثمانی	۶/-
دکنی ادب	ڈاکٹر قیوم صادق	۲/-
دیدہ ور	ضیاء الرحمٰن غوثی	۱/-
دبیر اور شمس آباد	محمد صادق	۲/-
دبستان وحشت کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر راز عظیم	۴/-
دکنی غزل کی نشوونما	ڈاکٹر محمد علی اثر	۱۰/-
دجلہ و فرات تک	حسین امین	۴۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
داستان، ناول اور افسانہ	وردانہ قاسمی	۴/-
ڈاکٹر زور (ہندستانی ادب کے معمار)	پروفیسر سید جعفر	۱۴/-
ڈاکٹر رشید جہاں حیات اور کارنامے	ڈاکٹر شاہدہ بانو	۱۴/-
ذکر و زبان	دور آفریدی	۱۲/-
ریاست بھوپال اور اقبال	ماسٹر اختر	۴۵/-
رہ و رسم آشنائی	محمد عبدالقادر حبیب حیدرآبادی	۳۰/-
رموز اقبال	ظفر اوگانوی	۴/-
راجستھانی زبان و ادب ایک تعارف	ڈاکٹر فضل امام	۱۴/-
روپ رس	جاوید وششٹ	۱۵/-
روح بلاغت	ممتاز الرشید	۲/-
ریزۂ خیال	ڈاکٹر کمال الدین	۹/-
ریت ریت لفظ	حمید سہروردی	۱۵/-
راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات	ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی	۴/-
زیر طور (تنقیدی مضامین)	ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں	۴/-
زندگی نامہ	ساجد رشید	۶/-
زاویۂ نظر	ڈاکٹر ارتضیٰ رضوی	۴/-
زبان زندگی اور تعلیم	ڈاکٹر خواجہ غلام السیدین	۱۰/-
زاویۂ نگاہ	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۸/-
ستاروں سے آگے	نورجہاں نور	۲۵/-
سرسید اور اردو زبان و ادب	قمر الہدیٰ فریدی	۳۵/-
سفر ہم سفر	راغب شکیب	۶۵/-
سبزہ و گل	رئیس الدین فریدی	۱۶/-
سفرنامہ اقبال	حق نواز	۲۵/-
سید حرمت الاکرام حیات اور کارنامے	ایس۔ جی۔ آل حیدر	۳/-

سرسید کی اسلامی بصیرت جمال خواجہ ۳۰/-
سازِ عہد نصرواری ادگانوی ۱۵/-
سلک مضامین سید حسن ۵۰/-
سید مسعود حسن رضوی ادیب حیات اور ادبی خدمات ڈاکٹر وسیم آراء ۷/-
سرسید کی تعزیتی تحریریں اصغر عباس ۲۰/-
سید نجیب اشرف ندوی شخصیت اور کارنامے ریاست علی تاج ۳۰/-
سخن دان فارس محمد حسین آزاد ۱۲/۵۰
سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں محمد حسن ۳۰/-
سُن تو سہی محمد عبدالقادر ادیب ۳۰/-
سائنس پارے ڈاکٹر محمد اسلم ۶۰/-
سبق آموز نشانی ہائے فطرت سید محمد رضوی پیکر ۱۶/-
سلام مچھلی شہری حیات اور شاعری ڈاکٹر محمد اختر الحسن ۲۵/-
سب رس کا قصہ حسن و دل ملا اسداللہ وجہی ۱۵/-
سرسید اور ان کے نامور رفقا سید عبداللہ ۳۰/-
سائنسی زاویے رفیعہ منظور الامین ۲۰/-
سب رس کا تنقیدی جائزہ احسان الحق اختر ۵/-
ساغر نظامی فن اور شخصیت ضامن علی خاں ۴۵/-

شبلی نعمانی کے مقالات کا تنقیدی جائزہ ڈاکٹر شیخ عبدالرحیم انصاری ۶۰/-
شہباز امروہوی فن اور شخصیت ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی ۷/-
شاعری اور شاعری کی تنقید ڈاکٹر عبادت بریلوی ۴/-
شعری دوہے ڈاکٹر زینت اللہ جاوید ۴/-
شعور و ادراک محمد ایوب واقف ۸۰/-
شاعروں کے رومان نریش کمار سیکھڑی ۱۵/-
شاد عارفی حیات شاعری انتخاب کلیات دور آفریدی ۲/-
شاہ معظم ڈاکٹر حسینی شاہد ۲/-

صلیبیں میرے دریچے میں فیض احمد فیض ۲۴/-
صادق پور، پٹنہ قربان گاہ "آزادی وطن" قیوم خضر ۴/-
صوفیہ کے مکتوبات اور ملفوظات پروفیسر سید حسن عسکری ۱/-
صفدر آہ بحیثیت شاعر ڈاکٹر طرز ربنہ ثانی ۱۰/-

ضرب آگہی محمد آفاق صدیقی ۴۸/-
ضیا فتح آبادی شخص اور شاعر مالک رام ۱۵/-

طنزیات آزاد مولانا ابوالکلام آزاد ۱۵/-
طرز غالب محمد عرفان ۱/-
طنز و مزاح ڈاکٹر طاہر تونسوی ۵۰/-
طبقات سخن " نسیم اقتدار علی ۱۵۰/-

ظہیر دہلوی حیات و فن ڈاکٹر ممتاز شمیم ۱۰۰/-

عروض آہنگ اور بیان شمس الرحمٰن فاروقی ۴۵/-
عیار غالب مالک رام ۳۰/-
عرشی دہلوی حیات و ناول نگاری خالد اشرف ۷۵/-
عجائب القصص تنقیدی مطالعہ ارتضیٰ کریم ۳۰/-
عصمت جاوید شخص شاعر اور نقاد شیخ ابراہیم خیال ۸۰/-
عکس زار علی احمد دانش ۳/-
علامہ شوق نیموی حیات و خدمات ڈاکٹر محمد عتیق الرحمان قاسمی ۵۰/-
عبدالحلیم شرر علی احمد فاطمی ۶۵/-
علمی استفادات ڈاکٹر سید محمد عقیل ۶۰/-
علوم اسلامیہ ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی ۱۰/-
عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول ڈاکٹر عبدالحق حسرت ۱۵/-
علامت (قدیم ہندستانی جمالیات کی روشنی) پروفیسر شکیل الرحمٰن ۵/-

علوم وفنون عربی — حکیم شاہ نور فیصل — ۲/-
عکس اور آئینے — پروفیسر سید احتشام حسین — ۱۶/-

غبار کارواں — ڈاکٹر محمد زماں آزردہ — ۴/-
غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ — حنیف النساء بیگم — ۷۵/-
غزل پس منظر پیش منظر — ساحل احمد — ۵۰/-
غالب کے خطوط — ہاشم عظیم آبادی — ۲۵/-
غالب اور ذکا — ضیاء الدین احمد شکیب — ۷/-
غالب احوال و آثار — حنیف نقوی — ۷/-
غالب سے اقبال تک II — ایم حبیب خاں — ۳۵/-
غالب ایک مطالعہ — پروفیسر ممتاز حسین — ۲۲/-
غالب پر چند تحریریں — ڈاکٹر سعادت علی صدیقی — ۲۷/-
غزل کی سرگزشت — اختر انصاری — ۱۲/-
خطبہائے مضامین — عطا کاکوی — ۱۵/-
غالب — غلام رسول مہر — ۲۵/-

فکر اسلامی بدلتی دنیا میں — پروفیسر سید وحید الدین — ۱۰/-
فن تنقید اور اردو تنقید نگاری — نور الحسن نقوی — ۵۰/-
فن اور فنکار — صالحہ عابد حسین — ۱۹/-
فراز دار — کلام حیدری — ۴/-
فسانۂ اعجاز — قاضی عابد علی خاں — ۲/-
فارسی زبان و ادب ایک ثقافتی مطالعہ — ڈاکٹر سمیع الدین احمد — ۱۶/-
فلسفۂ شاعری اور اقبال — پروفیسر ظفر احمد صدیقی — ۱۰/-
فراق گورکھپوری — انجمن ترقی اردو ہند — ۱۹/-
فراق گورکھپوری فن اور شخصیت — علی احمد فاطمی / رفیع اللہ انصاری — ۳/-
فراق گورکھپوری یادوں کے جھروکوں سے — مطبوعات [illegible]
فرانسیسی ڈرامے — ظہیر انور — ۵/-
فرہنگ نشان گوپال (اول) — عبدالرحیم — ۵۰/-
فسانۂ عجائب — رجب علی بیگ سرور — [illegible] مع حلیہ

فن شاعری (بوطیقا) — عزیز احمد — ۲۵/-
فیض احمد فیض — کے کے کھلر — ۵۹/-
فی زمانہ — یوسف ناظم — ۱۴/-
فارسی نثر کی تاریخ — ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا — ۳۲/-
فقیر موہن سیناپتی — مایادھر مان سنہا — ۹/-
فسانۂ عبرت — مرزا رجب علی بیگ سرور — ۹/-
فغان جمہوریت — مولانا فرزند علی خاں — ۵/-
فلسفی غالب — احمد رضا — ۱۰/-
فن افسانہ نگاری — سید وقار عظیم — ۲۵/-
فن شاعری — مولانا سید ظہور احمد — ۵/-
فتنۂ جہیز — عبدالرحمن کوندوی — ۲/-

قلق میرٹھی حیات اور کارنامے — ڈاکٹر جلال انجم — ۷/-
قلم کے صفیر — رفعت سروش — ۷۵/-
قدیم شہر کا معاشی سروے۔ سیاست حیدرآباد — ۱۰/-
قواعد عربی (اول) — سید حبیب الرحمن — ۲/-
قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ایم کمال الدین — ۵/-
قصیدہ نگاران اتر پردیش — علی جواد زیدی — ۱۸/-
قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن — پروفیسر عبدالسلام — ۱۵/-
قومی یکجہتی اور نصابی کتابیں — اکبر رحمانی — ۳/-

کربل کتھا کا لسانی مطالعہ — خلیق اور نارنگ — ۶/-
کلاسیکیت اور رومانیت اور دوسرے مضامین — ڈاکٹر اتم ہانی اشرف — ۱۴/-
کلاسیکی مغربی تنقید — ڈاکٹر محمد یٰسین — ۶/-
کنگ لیئر — اے ایس مجنوں گورکھپوری — ۲/-
کاوش تحقیقی و تنقیدی مضامین — اشتیاق احمد — ۴/-
کنور داہنی (دو مثنویوں کی روشنی میں) — ڈاکٹر ابوبکر جیلانی — ۵/-

کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ
محمد وارث الرحمٰن ۷۵/-

کانٹے (کشمیری انشائیے) ڈاکٹر محمد زماں آزردہ ۱۵/-

کشمکش حیات مرزا جعفر حسین ۶۰/-

کاشف الحقائق ڈاکٹر وہاب اشرفی ۱۶/-

کہرے کا چاند ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-

کشف اللذکار شاہ شریف ۳۰/-

کامیاب استانیاں رضیہ فرحت ۲/۵۰

کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار ڈاکٹر اسلام عشرت ۲۵/-

کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار
مہ نور زمانی بیگم ۴۰/-

کروچے کی سرگزشت محمد علی صدیقی ۱۲/-

کینوس کے رنگ ڈاکٹر سلمان عباسی ۶۰/-

کردار کے غازی قاضی محمد عدیل عباسی ڈاکٹر بستوی ۳۶/-

گنگو دان کا تنقیدی مطالعہ انور کمال حسینی ۴/-

گردشی کارروائیاں محمد ظہور الحق فاروقی ۵/-

گنجی کی کہانی سید احتشام حسین ۶/۵۰

گذشتہ حیدرآباد راجے محبوب نارائن ۱۵/-

گلشن سخن سید مسعود حسن رضوی ۱۵/-

گلشن ہند سید حیدر بخش حیدری ۲۵/-

گلدستۂ نازنیناں کریم الدین پانی پتی ۳/-

گنجینۂ تحقیق سید احمد بیخود مہانی ۱۰/۵۰

لکھنؤ کا دبستان شاعری ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی ۱۰۰/-

لغات النسا وحیدہ نسیم ۳۰/-

لسانیاتی جائزے ڈاکٹر عصمت جاوید ۱۸/-

لائبریری شپ سید مقیت الحسن ۴۰/-

لوکاچ اور مارکسی تنقید اصغر علی انجینیر ۲۲/-

لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی حیات اور کارنامے
سید محمد رضا ساجد ۴۲/-

ل۔ احمد اکبرآبادی مالک رام ۲/-

لائبریری تنظیم و ترتیب کے مسائل
ڈاکٹر یسین شمر فضل ۲۰/-

محمد تقی میر ڈاکٹر جمیل جالبی ۹/-

محمد مجیب حیات اور خدمات ڈاکٹر صادقہ ذکی ۵۰/-

مرقع تاریخ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ
مصطفےٰ حسین منظر جلیسری ۴۹/۵۰

مکاتیب جلیل علی احمد جلیلی ۱۵/-

مضامین عزیز ڈاکٹر سید مسعود حسین رضوی ۱۰/-

مسیحا کون سرسید یا آزاد ڈاکٹر عارف الاسلام ۱۰/-

مکاتیب نجم محمد ایوب واقف ۲۰/-

میں ہم اور راجب ابن فرید ۲۰/-

مکالمات جوش و راغب ترتیب راغب مرادآبادی ۴۰/-

مطالعہ و مشاہدہ ڈاکٹر سلام سندیلوی ۲۸/-

مجھے بولنے دو رضوان احمد ۲۵/-

محرک شاہد کلیم ۳۰/-

معتبر سلام بن رزاق ۲۵/-

محفل اقبال جموں و کشمیر اکیڈمی ۲۰/-

مجالس رنگین سعادت یار خاں رنگین ۲۵/-

مشرق وسطیٰ پروفیسر آصف علی اصغر فیضی ۱/-

مکاتیب احسن (جلد اول) ڈاکٹر تنویر احمد علوی
صغیر احسن جلال آبادی ۴۰/-

منظر پس منظر ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاتون ۱۲/-

مولانا ابوالکلام آزاد کی دینی زندگی ۱۰/-

ملاقات: مولانا محمد عمران خاں ڈاکٹر اخلاق اثر ۲/-

مراثی انیس کا تجزیاتی مطالعہ
سید سخی حسن نقوی ۳۶/-

محب وطن اقبال سید مظفر حسین برنی ۲۵/-

محمد حسین آزاد بحیثیت محقق قاضی عبدالودود ۱۰/-

مضامین رشید رشید احمد صدیقی ۳۲/-

مستقبل شناسی - طاہر قریشی -/۱۲ — نمود ہستی سید محمد حسنین -/۲۲

مقالات عابدی ڈاکٹر سید اطہر سیر -/۸۰

محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری محمد خالد اقبال صدیقی -/۳۰ — ولی انتخاب و تہذیب محمد خاں اشرف -/۲۵

نذیر احمد کی ناول نگاری اعجاز علی ارشد -/۳۶

نذر غالب عطا کاکوی -/۵

نغمۂ ناقوس جوہر دیوبندی -/۳۰

نگارستان نیاز فتح پوری -/۲۴

نئے افسانے کا سلسلہ مہدی جعفر -/۳۸

نقد فیض نسیم عباسی -/۲۰

نفس مطلب سید محمد حسین -/۱۲

نئی نظم نئے دستخط شاہد ماہلی -/۱۵

نقاشی سید مرتضیٰ رضوی -/۵

نئی ہندی شاعری صادق -/۲۵

نجیب محفوظ (اپنی نگارشات کے آئینے میں) ڈاکٹر بدر الدین الحافظ -/۶۵

نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار ڈاکٹر زینت البشیر -/۱۰

نظم طباطبائی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر اشرف رفیع -/۶۰

نقد ادبیات فارسی ڈاکٹر سمیع الدین احمد -/۳۶

نظیری کا تخلیقی شعور ڈاکٹر زینت اللہ جاوید -/۵۰

نئی تحریریں " عبد الستار دلوی -/۵۰

نوائے مشرق سعید احمد -/۳۰

نازش ادب کالی داس گپتا رضا ڈاکٹر تارا چند رستوگی -/۶۰

نئی تنقید جمیل جالبی -/۸۰

نیا افسانہ وقار عظیم -/۲۵

ناول کی تاریخ و تنقید سید علی عباس حسینی -/۲۵

نظام اردو سید انور حسین آرزو ۳/۱۵

نشاط خاطر حسنین عظیم آبادی -/۱۶

نذر ذاکر مجلس نذر ذاکر -/۴۰

ہندو تیوہاروں کی دلچسپ اصلیت منشی رام پرشاد ماتھر -/۶

ہندو مسلم مسئلہ اور عہد جدید میں اسلام پر چند خیالات بدر الدین طیب جی -/۱۰

ہندوستان کدھر پروفیسر آل احمد سرور -/۳

ہندوستانی اقتصادی مسائل سید ساجد علی ٹونکی -/۲۵

ہے ولی پوشیدہ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں -/۱۰۰

ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایات بی. این. پانڈے -/۹

ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کے مسائل ڈاکٹر اشفاق محمد خاں -/۳۵

ہماری آزادی (مولانا آزاد) ترجمہ: شمیم حنفی -/۱۰

ہندوستان کی جنگ آزادی کے مسلمان مجاہدین میوا رام گپت -/۳۶

ہندوستانی نظام کے چند اساسی پہلو ڈاکٹر محمد یسین -/۱۲

ہندوستان شاہراہ ترقی پر منظر سلیم ۱/۵۰

ہندوستانی سائنس اندر جیت لعل -/۱۰

ہندی ادب کی تاریخ ڈاکٹر محمد حسن -/۱۰

یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر محمد صابرین -/۴۷

یادِ حبیبہ ڈاکٹر شعائر اللہ خاں -/۵۰

یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی -/۲۰

یہ لوگ (خاکے) ڈاکٹر محمد شتی -/۲۳

یورپ کا سفر نامہ ص.س. اعجاز -/۱۶

یادگار جشن صد سالہ منشی دیا نرائن نگم ماہنامہ "زمانہ" و ہفت روزہ "آزاد" -/۵۰

یادگار حالی صالحہ عابد حسین -/۴

یادگاری خطبات ڈاکٹر سید عابد حسین -/۱۶

یادوں کی برات جوش ملیح آبادی -/۱۴

یادِ یارِ مہرباں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی -/۳۶

مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ڈاکٹر آدم شیخ ۵۰/-
مرزا مظہر جان جاناں ذات کا عہد اور اردو شاعری
ڈاکٹر سید تبارک علی نقش بندی ۳۵/-
منٹو نامہ جگدیش چندر ودھاون ۱۸۰/-
محمد اقبال کبیر احمد جائسی ۱۸/-
مسلمان سائنس داں اور ان کی خدمات
ابراہیم عمادی ندوی ۴۴/-
متاع فکر و نظر محمد آفاق صدیقی ۳۰/-
مانوس سہسرامی فن اور شاعر ڈاکٹر خالد سجاد ۲۴/-
مثنوی قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ
ابو البرکات کربلائی ۳۶/-
مثنویات میر کا تہذیبی مطالعہ شاہد بلال ۵۹/-
مولانا ابوالکلام آزاد بہار اردو اکیڈمی ۱۸/-
مقالات حالی (اول) انجمن ترقی اردو ہند ۴/-
معنی کی تلاش ڈاکٹر وہاب اشرفی ۳۶/-
ملک الشعرا گرامی جالندھری طارق کفایت ۲۴/-
مستقبل کے روبرو دیویندر اسر ۳۰/-
موضوعات (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ۷۵/-
محمد علی جوہر حمیدہ ریاض ۵۰/-
مغرب کے انشائیے سلیم آغا قزلباش ۵۰/-
مظفر پور علمی، ادبی اور ثقافتی مرکز محمد حامد علی خاں ۴۸/-
محمد علی جناح کانجی دوارکاداس ۲۵/-
مضامین ڈاکٹر عبدالودود صفیہ ودود ۳۷/-
مرشد آباد کے چار کلاسیکی شعرا ڈاکٹر یوسف تقی ۲۵/-
ماں تنکر شہر امام ۵۰/-
من موہن کی باتیں شاہ فضل الرحمن گنج آبادی ۱۵/-

مشین اپنے نظام کی قید میں ڈاکٹر علی شریعتی ۱۵/-
مخدوم محی الدین حیات اور شاعری ڈاکٹر عطاء الرحمن ۸۸/-
میرامن دہلوی حیات و تالیفات ڈاکٹر نفیس جہاں بیگم ۷۰/-
مضامین میر میر مشتاق احمد ۱۰/-
مثنوی سحرالبیان کی سماجیات محمد ضیاء الرحمن ۱۵/-
مختصر تاریخ ادب اردو پروفیسر ڈاکٹر سید اعجاز حسین ۲۰/-
مقدمہ تاریخ زبان اردو مسعود حسین خاں ۳۵/-
مراۃ الغالب سید وحید الدین بیخود ۴/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری خواجہ الطاف حسین حالی ۵/-
ملا وجہی کے انشائیے جاوید وششٹ ۲۰/-
من کیستم مرزا محمد عسکری ۵/-
مطالعۂ شاد عطا کاکوی ۱۲/-
مطالعۂ سرسید احمد خاں عبدالحق ۲۰/-
ملاحظات نفسی ل احمد ۵۰/-
مجاز حیات اور شاعری منظر سلیم ۳۰/-
موازنۂ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ
سید ظہور الاسلام ۴۰/-
مسند صدارت سے ضیا فتح آبادی ۱۵/-
مطالعہ ذکی کاکوروی ۸/-
مقالات انجمن اساتذہ دہلی یونیورسٹی ۴/-
مضطر خیرآبادی ڈاکٹر خلیل اللہ خاں ۹/-
مثنوی دریائے عشق میر محمد تقی میر ۲/-
مور پنکھ طالب چکوالی ۳۶/-
ماورائے شعور سید مجیب الرحمن ۴۰/-
مخمور سعیدی ایک مطالعہ اطہر فاروقی ۳۰/-
منٹو کا فن سید وقار عظیم ۵/-

ملنے کے پتے

صدر دفتر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶ ◆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳ ◆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

نظریاتی تنازعوں سے دور ، میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماهنامه

کتاب نما

نئی دہلی ۲۵

اکتوبر ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۱۰

فی پرچہ	6/50
سالانہ	60/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	80/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک)	170/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	320/-

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 6910191

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات، نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر، پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

اسلامی مذاہبِ اسلامیہ (اسلامی مذاہب) شیخ محمد ابو زہرہ ۸۰/-

چند ادبی شخصیتیں (سوانحی خاکے) شاہد احمد دہلوی ۲۰۰/-

ذات پات اور اسلام (اسلامی اخلاقیات) ابو مسعود اظہر ندوی ۴۰/-

فقہی مقالات جلد اوّل (اسلامی فقہ) مولانا مفتی تقی عثمانی ۶۰/-

مسائل عیدین و قربانی (اسلامی مسائل) مولانا محمد رفعت قاسمی ۴۴/-

مسائل شب برأت، شب قدر // // ۲۶/-

حکایات اولیاء (حکایتیں) مولانا اشرف علی تھانوی ۶۰/-

محمدی زیور (اسلامی فقہ) فخر العبید اعظمی ۱۲۵/-

تلاشِ حق (مذہب) ادارہ ترجمان ۳۰/-

خطبات (خطبات) احسان الٰہی ظہیر ۱۰۰/-

فتاویٰ عالمگیری پر ایک تحقیقی نظر (مذہب) ترجمہ ایں ایم شریف قریشی ۲۴/-

سنہری اُداسیاں (شعری مجموعہ) شاہد ماہلی ۱۰۰/-

قومی کتابیات ۱۹۹۱—۱۹۹۳ء مدیر اقبال احمد

سنہرا گلاب (کہانیاں و ڈرامے) بچوں کے لیے۔ شمیم عالم مصطفیٰ ۱۵/-

مثنویات فانی کشمیری کا تنقیدی جائزہ (تنقید) ڈاکٹر عراق رضا زیدی ۱۵۰/-

احساس (شعری مجموعہ) سید ابو بکر مالکی

علم الصوتیات ی، ق، کا مخرج ابراہیم درویش

درگت (مزاحیہ طنزیہ شعری مجموعہ) ٹی، این راز ۷۰/-

اس کے لیے (افسانے) بانو سرتاج ۶۰/-

غیر ممالک

ہجرتوں کے کرب (شعری مجموعہ) عاصی کاشمیری ۱۰۰/-

بادبان (سہ ماہی رسالہ) مدیر اعزازی ناصر بغدادی فی شمارہ ۵۰/-

غم خاموش کے انداز (شعری مجموعہ) ابو ظفر صہبا ۷۰/-

منظر پتلی میں (ہائیکو کا مجموعہ) محسن بھوپالی ۱۲۰/-

صبح ہونے تک (افسانے) سلیم آغا قزلباش ۷۵/-

ماہنامے

نئی شناخت کٹک، خصوصی گوشہ عبد المتین مدیر قطب کامران فی شمارہ ۲۰/-

ماہنامہ بانگِ درا لکھنؤ مدیر اعلا: مولانا محمد خالد ندوی ۶/-

سرورق: رضوان احمد

مہمان مدیر
رضوان احمد
اڈیٹر عظیم آباد ایکسپریس پٹنہ بہار

اشاریہ

کیا پرنٹ میڈیا کا زوال ہو رہا ہے؟

گذشتہ دنوں ہندستان کا قدیم ترین اور عالمی شہرت یافتہ ہفتہ وار "السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا" اپنی اشاعت کے ۱۱۴ سال مکمل کرنے کے بعد بند ہوگیا۔ منتظمین کی جانب سے اس کا سبب اشاعت میں روز بہ روز گراوٹ اور اشتہارات کی گھٹتی ہوئی تعداد بتایا گیا۔ یہ ایک ایسا ہفتہ وار اخبار تھا جس کے اوراق میں ہندستان کی گذشتہ ایک صدی کی تاریخ اور جدوجہد آزادی کی روداد جمع تھی۔ "ویکلی" کے بند ہونے کے بعد سے اخبارات میں ایک بحث چھڑ گئی ہے کہ کیا پرنٹ میڈیا کا مستقبل تاریک ہے اور آج ہماری، کل اس کی باری ہے۔ اس باعث سے بڑے سے لے کر چھوٹے اخبارات تک خائف ہیں۔

حالانکہ گذشتہ چار پانچ برسوں کے درمیان جو بڑے اور نمایاں اخبارات بند ہوئے۔ ان میں کئی قدیم اخبارات ہیں جو صرف اخبار ہی نہیں پوری تہذیب کے حامل رہے ہیں۔ پٹنہ سے شائع ہونے والے انڈین نیشن (انگریزی) اور "آریہ ورت" (ہندی) بہت بڑی اشاعت والے اخبارات تھے جو بہار کے ہر گھر میں رچے بسے تھے۔ یہ اخبارات ۱۹۸۹ء میں بند ہوئے اور اب تک بند ہیں۔ پٹنہ کے ہی "سرچ لائٹ" (انگریزی) اور "پردیپ" (ہندی) بند ہو گئے حالانکہ ان کی جگہ "ہندوستان" (ہندی) اور "ہندستان ٹائمز" (انگریزی) آ گئے کیوں کہ یہ اسی ادارے کے اخبارات تھے مگر "سرچ لائٹ" اور "پردیپ" میں یہاں کے عوام جو مقامیت کی بو باس محسوس کرتے تھے وہ اب ان کی جگہ لینے والے اخبارات میں نہیں ہے۔

عالمی سطح پر دنیا کا سب سے زیادہ اشاعت والا اخبار "پراودا" بند ہو گیا اگرچہ اس کا تعلق سوویت روس کے انتشار سے ہے۔

لندن کا "ٹائمز" جو خود ایک تاریخ ہے بند ہو کر نکلتا ہے صرف اس برس اس نے تین مہینوں کے اندر اپنی قیمتوں میں ۴۵ فیصد کی تخفیف کر دی اس کے باوجود وہ اپنی گرتی ہوئی اشاعت کو نہیں روک سکا۔

ہندی ہمارے ملک کی قومی زبان ہے۔ سرکار ہر طرح سے اس کی سرپرستی کرتی ہے اس کے باوجود اس زبان کی صحافت رو بہ عروج نہیں ہے۔ اس کے اخبارات کی اشاعت

مسلسل کم ہو رہی ہے حال ہی میں ہندی روزنامہ نوبھارت ٹائمز میں ایک سروے رپورٹ شائع ہوئی جس میں یہ بتایا گیا کہ ہندی اخبارات اپنی اشاعت بہت بڑھا چڑھا کر پیش کر رہے ہیں وہ مختلف مقامات پر اپنی تعداد اشاعت مختلف بتاتے ہیں مثلاً ایک ہی اخبار رجسٹرار آف نیوز پیپر کو تعداد اشاعت کو بتاتا ہے، کاغذ لینے کے لیے کچھ اور سرکاری اشتہارات کے ادارے کو مختلف اور پرائیوٹ تجارتی اداروں اور اشتہاراتی ایجنسیوں کو کچھ اور اشاعت بتاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے مثال کے طور پر ایک ہندی روزنامہ کا نام لیا جس کے یوپی اور بہار سے ایک درجن اڈیشن شائع ہوتے ہیں۔ یہ اخبار روزانہ دو روپیا کا ہوتا ہے، لیکن اتوار کے روز اس کی قیمت صرف ایک روپیا ہوتی ہے اور اس دن چار رنگین صفحات بھی زائد ہوتے ہیں کم قیمت اور زائد صفحات کی وجہ سے اتوار کی اشاعت کئی گنا بڑھ جاتی ہے اور یہ اخبار اسی کو اپنی اصلی تعداد اشاعت بتا کر دکھاتا ہے لیکن یہ بعید از حقیقت ہے۔

گذشتہ برسوں میں ہندی کے بھی کئی اہم اخبارات بند ہوئے ہیں ان میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے نوبھارت ٹائمز، اور روزنامہ امرت پربھات، نمایاں ہیں۔

ہندستان کا قدیم ترین انگریزی روزنامہ " امرت بازار پتریکا" (کلکتہ) تین برسوں سے بند ہے۔ لکھنؤ کا ـــ انڈیا پتریکا، بھی بند ہو چکا ہے۔

مسلسل خسارہ کے باعث آنند بازار گروپ، نے اپنا واحد ہندی رسالہ روی وار، بند کر دیا۔ بینٹ کول مین نے 'دن مان' کو 'دن مان ٹائمز' کے نام سے نئی شکل و شباہت کے ساتھ نکالا مگر یہ بھی بند ہو گیا۔ اسی ادارے نے، دھرم یگ، ساریکا، مادھوری اور پراگ بند کر دیے۔ دھرم یگ، اس ادارے کا سب سے مقبول ہندی ہفتہ وار تھا، ساریکا، مقبول ترین ادبی رسالہ تھا، مادھوری، بے حد مقبول فلمی رسالہ تھا اور، پراگ، بچوں کا میگزین تھا۔

ایسی صورت حال میں اردو رسائل اور اخبارات کی کیا بات ہے جبکہ ان کے پاس نہ وسائل ہیں اور نہ سرمایہ دارانہ پشت پناہی ۔ نہ ان کے پاس اشتہارات ہیں اور نہ بہت بڑی اشاعت اس لیے اردو اخبارات کی یہ صورت حال ہے کہ ادھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے ادھر نکلے، ان کے نکلنے اور بند ہونے کی تھاہ لگانا مشکل کام ہے مگر گذشتہ برسوں میں اردو کے بھی کئی قدیم اور تاریخی اخبارات بند ہو گئے ہیں ان میں حیدرآباد کا اردو روزنامہ، ملاپ، بھی ہے جو اس کے مدیر یدھ ویر کے انتقال کے بعد بند ہو گیا حالانکہ ملاپ، کے جالندھر اور دہلی اڈیشن اب بھی شائع ہوتے ہیں مگر ان کی اشاعت بھی کم ہوئی ہے۔

کلکتہ سے شائع ہونے والا روزنامہ " عصر جدید، بھی بند ہو گیا اس نے جدو جہد آزادی میں نمایاں رول ادا کیا تھا۔ اس کا شام نامہ امروز، اس سے بھی پہلے بند ہو گیا تھا۔ گذشتہ سال کلکتہ کا ہی ایک اور اہم اردو روزنامہ، غازی، بھی بند ہو گیا۔ لکھنؤ سے شائع ہونے والا ہفتہ وار، صدق جدید، اگرچہ مولانا عبدالماجد دریاآبادی کے انتقال کے بعد ہی

بے ترتیب ہو گیا تھا مگر ان کے خویش اور جانشین حکیم عبدالقوی دریا آبادی اسے نکال رہے تھے مگر گذشتہ سال ان کے انتقال کے بعد صدق جدید، بھی بند ہو کر رہ گیا۔

یوں تو اردو کا کوئی قومی روزنامہ ہے ہی نہیں لیکن نصف صدی سے شائع ہونے والے اخبار 'قومی آواز، (لکھنؤ) نے اپنی اشاعت دہلی، بمبئی، پٹنہ اور سری نگر سے شروع کی تھی ان کے علاوہ حیدرآباد اور بھوپال اڈیشن بھی نکالنے کا پروگرام تھا۔ حیدرآباد اور بھوپال اڈیشن تو نکل نہیں سکے بلکہ یکے بعد دیگرے بمبئی، پٹنہ اور سری نگر کے اڈیشن بند ہو گئے حالانکہ اس کا طاقتور ٹرسٹ ہے اور حکومت کی پشت پناہی اسے حاصل ہے۔ حالات کی ستم ظریفی ہی ہے کہ اسے ایسی ریاستوں میں اشاعت بند کرنا پڑی اردو جہاں کی سرکاری زبان (جموں وکشمیر، بہار) ہے۔

یہ خیال بھی غلط ثابت ہو رہا ہے کہ صرف سرمایہ دار اور صنعت کار ہی اخبار نکال سکتے ہیں کیوں کہ السٹریٹڈ ویکلی، نو بھارت ٹائمز، دھرم یگ، وغیرہ تو بڑی کمپنی کے اخبارات تھے ان کے پس پشت کمپنیوں کا قافلہ بھی تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ ان اخبارات و رسائل کی جدید کاری نہیں کی گئی تھی یہ سب کے سب جدید تقاضوں سے ہم آہنگ تھے۔ بڑے صنعت کار دھیرو بھائی امبانی نے سنڈے آبزرور، ہندی اور انگریزی ہفت روزے تو بالکل جدید تر تقاضوں کے مطابق نکالے تھے مگر یہ اخبارات زیادہ دنوں زندہ نہیں رہ سکے۔

اردو میں انھیں خطوط پر نکالا گیا ہفتہ وار اخبار 'ہمارا قدم، بھی دم توڑ گیا۔

آخر یہ اخبارات کیوں بند ہو گئے؟

یہ سوال بار بار سر اٹھاتا ہے کہ عالمی سطح پر پرنٹ میڈیا، کا زوال ہو رہا ہے یا الیکٹرانک میڈیا ان پر اثر انداز ہو رہا ہے؟

قدیم اخبارات کی اشاعت بند ہونے کے سلسلہ میں یہ استدلال پیش کیا جاتا ہے کہ ان اخبارات نے اپنی جدید کاری نہیں کی تھی اور خود کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں کیا تھا اسی لیے قارئین ان سے دور ہوتے چلے گئے اور ان کی تعداد اشاعت رفتہ رفتہ کم ہوتی چلی گئی۔ یہ دلیل کچھ اخبارات کے بارے میں تو درست ہو سکتی ہے مگر بند ہونے والے تمام اخبارات و رسائل کے متعلق صحیح نہیں ہے کیونکہ سنڈے آبزرور، تو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر نکلا تھا اور السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا، ایک قدیم اخبار ہونے کے باوجود ہر زمانے میں خود کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتا رہا۔ دو غان ٹائمز، اور سنڈے میل، قارئین کی ضروریات کا خیال کر کے ہی نکالے گئے تھے۔ ان کے بڑے جہازی سائز اور نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی تزئین و آرائش اور چمک دمک والی قوس قزح رنگوں کی طباعت۔ یہ تمام اخبارات شہاب ثاقب کی طرح وقتی چمک دکھا کر سین سے غائب ہو گئے۔ ان کے پس پشت سرمایہ دار بھی تھے، ـــــــ اور ان کو اشتہارات کی کمی نہیں تھی۔ مگر الیکٹرانک میڈیا کی توسیع ان کو نگل گئی۔

اوّلاً تو الیکٹرانک میڈیا نے اشاعتی دُنیا کی توسیع میں بڑا نمایاں رول ادا کیا تھا اور طباعت میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اخباری دنیا کو تیز سے تیز تر بنا دیا تھا۔ الیکٹرانک آلات نے اخبارات کی ضروریات کو پورا کیا مثلاً کمپیوٹر کے ذریعہ کمپوزنگ اور کتابت نے اخبار کی رفتار کو تیز کر دیا۔ کمپیوٹر خبر رسانی میں کام آنے لگا۔ کھٹ کھٹ کرنے والے قدیم ٹیلی پرنٹروں کی جگہ نئے الیکٹرانک ٹیلی پرنٹر آ گئے۔ ریڈیو فوٹو کے بجائے فوٹو پرنٹ آنے لگے۔ فیکس نے پوری تحریر منٹ کے منٹ ایک شہر سے دوسرے شہر اور دوسرے ملکوں تک پہنچا دی۔ ڈش انٹینا، اخبار کے پورے صفحات منٹوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ سٹیلائٹ کے ذریعہ منتقل کرنے لگا اور اخبارات کے متعدد شہروں سے نکلنے والے اڈیشن ایک جیسے چھپنے لگے۔

الیکٹرانک میڈیا نے پہلے پرنٹ میڈیا کو زیادہ پرکشش اور تیز رفتار بنایا اس کے بعد اُسے نگلنے لگا کیوں کہ دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ اخبار پڑھنا پڑتا ہے، اس میں ایک یا دو دن قبل کی خبریں ہوا کرتی ہیں جبکہ ٹی وی یا ویڈیو کیسٹ واقعے کو من وعن دکھا دیتے ہیں۔ اس کی تفصیل فوری طور پر دکھا دیتے ہیں جہاں واقعہ رونما ہوا وہاں سے سیدھے اس کو ٹیلی کاسٹ کر دیتے ہیں ایسی صورت میں اخبارات ان کے مدمقابل نہیں ہو سکتے۔

اشتہارات کے معاملے میں بھی پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا میں مقابلہ آرائی شروع ہو گئی ہے۔ بڑی کمپنیاں اب اخبارات و رسائل کے مقابلے میں ٹی وی یا ریڈیو میگزین میں اشتہار دینا زیادہ پسند کرتی ہیں کیوں کہ یہ اشتہارات کہانی کی شکل میں من وعن سامعین کے سامنے آ جاتے ہیں جن کا ذہن پر براہ راست اثر ہوتا ہے۔ وقت کی کسوٹی پر یہ بات درست ثابت ہوئی ہے کہ پرنٹ میڈیا کے مقابلے میں الیکٹرانک میڈیا زیادہ موثر ہے۔ ٹی وی پر دکھایا گیا اشتہار کروڑوں آنکھیں بیک وقت دیکھ لیتی ہیں اور ان کے مارکیٹ پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا بارہا سروے کیا جا چکا ہے جن کا یہی نتیجہ سامنے آیا ہے کہ اشتہار ٹی وی پر دکھلاتے ہی مصنوعات کی مانگ شروع ہو جاتی ہے۔

اب تو الیکٹرانک میڈیا کے درمیان بھی مقابلہ آرائی کا آغاز ہو چکا ہے کیوں کہ ہمارے یہاں کیبل ٹی وی اور ڈش انٹینا کے ذریعہ دوسرے ملکوں کے ٹیلی کاسٹ بھی دیکھے جا رہے ہیں ان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باعث مشتہرین ان کی جانب راغب ہو چکے ہیں اور بڑی کمپنیوں کے اشتہارات ان کو زیادہ مل رہے ہیں۔

اشتہارات اخبار کے جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی الیکٹرانک میڈیا پر منتقلی سے بڑے اخبارات زیادہ بدحال ہو رہے ہیں چھوٹے اخبارات پر ان کا زیادہ اثر اس لیے نہیں ہو رہا ہے کہ بڑی کمپنیوں کے اشتہارات پہلے بھی ان کو نہیں ملا کرتے تھے۔

حال میں جو اخبارات بند ہوئے ہیں ان کے منتظمین نے اشاعت بند کرنے کا بڑا سبب اشتہارات کی کمی بتایا ہے۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ آج عالمی سطح پر پرنٹ میڈیا کا زوال ہو رہا ہے۔
ٹرونک میڈیا کی جتنی تیزی سے توسیع ہو رہی ہے، اخبارات و رسائل اپنی قدر و قیمت
تے جا رہے ہیں۔ ایک جانب بڑے شہروں میں لوگوں کی عدیم الفرصتی ہے جو انھیں پڑھنے
ے کی فرصت ہی نہیں دیتی ہے، دوسری جانب الیکٹرانک میڈیا کے رنگا رنگ پروگرام ہیں
ناظرین کی آنکھیں اپنی جانب سے ہٹنے ہی نہیں دیتے ہیں۔

آج بڑے شہروں میں لوگوں کی مصروفیت کا یہ حال ہے کہ صبح ہوئی اور ٹی وی کی جانب
ریں اُمڈ گئیں، خبریں دیکھیں، پروگرام دیکھے اسی درمیان ناشتا کیا، چائے پی اور دفتر کے
یے نکل کھڑے ہوئے اور صبح کا اخبار میز پر پڑا ہوا منہ چڑاتا رہا اسے دیکھنے کی فرصت
ے نہیں مل سکی۔ دن بھر کام کر کے شام یا رات کو دفتر سے واپس آئے تو تازہ بہ تازہ
بریں ٹی وی سے مل گئیں اب رات کو اخبار میں باسی خبریں کون پڑھے گا۔ اداریہ اور حالات
ا مزہ پر مضامین کم ہی پڑھے جاتے ہیں۔ اس طرح اخبارات بے وقعت ہوتے جا رہے
یا ان کی قدر و قیمت کم سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ گذشتہ تین چار برسوں میں اخبارات کی
ںمتوں میں بھی بے تحاشا اضافہ ہوا ہے اس کی وجہ سے اس کا شمار سامان تعیش میں ہونے
لگا ہے متوسط طبقہ اخبار خریدنے سے کترانے لگا ہے البتہ چھوٹے شہروں میں مقامی اخبارات
ب بھی پڑھے جاتے ہیں۔ وہاں تک الیکٹرانک میڈیا کی توسیع ہوتی ہے مگر اس کے باوجود
علاقائی زبانوں کے اخبارات مقامی طور پر مقبول ہیں یہی سبب ہے کہ آج ہندستان میں سب
سے زیادہ اشاعت والا اخبار ملیالم منورما (ملیالم) اور آنند بازار پتریکا (بنگلہ) ہے جبکہ
انگریزی اور ہندی کے روزنامے ان سے بہت پیچھے ہیں۔

جہاں تک اردو زبان کا سوال ہے تو اس کا کوئی بھی اخبار یا رسالہ بڑے اخبار کے
زمرے میں نہیں آتا ہے بڑے اخبار کے زمرے میں آنے کے لیے اس کی تعداد
اشاعت ایک لاکھ سے زائد ہونی چاہیے فی الحال اردو کے کسی اخبار کی اشاعت ۵۰ ہزار
بھی نہیں ہے۔ کسی زمانے میں فلمی ماہنامہ "شمع" کی اشاعت ایک لاکھ سے زائد ہوا کرتی
تھی مگر اب اس کی اشاعت ایک چوتھائی رہ گئی ہے اس کی وجہ ایک تو فلموں سے عوام کی عدم دلچسپی
ہے دوسرے اس کی کاپیاں خلیجی ممالک اور مغربی ممالک میں فروخت ہوا کرتی تھیں مگر وہاں
اب اس کی جگہ ہانگ کانگ سے قوس و قزح کے رنگوں میں شائع ہونے والے رسائل رابطہ
اور فاصلہ، نے لے لی ہے جن میں فلمی مواد بھی وافر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ عالمی ادب
اور ثقافت نیرنگیاں بھی ہوتی ہیں۔

یوں بھی اردو عوام کا ذوق وقتی ہوا کرتا ہے۔ ربع صدی قبل جاسوسی رسالوں کا عروج
تھا اس زمانے میں متعدد جاسوسی رسالے شائع ہوتے تھے۔ اس کے بعد ڈائجسٹوں
کا زمانہ آیا آناً فاناً درجنوں ڈائجسٹ مارکیٹ میں آ گئے۔ مگر اب نہ کہیں جاسوسی رسالے نظر آتے
ہیں اور نہ ڈائجسٹ البتہ ابھی کسی حد تک خواتین کے رسائل اور ڈائجسٹوں کا زمانہ ہے۔ آج

خواتین کے متعدد رسالے بازار میں دستیاب ہیں۔

اردو میں اخبارات کی اشاعت میں اضافہ وقتی اور ہنگامی ہوا کرتا ہے۔ خاص اوقات میں اخباروں کی تعداد اشاعت میں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً فرقہ وارانہ فسادات کے موقع پر شاہ بانو تحریک، بھٹو کی پھانسی، بابری مسجد تحریک اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد اور اخبارات کی اشاعت میں قابل ذکر اضافہ ہوا ہے موضوع کے سرد ہوتے ہی اخبارات کی تعداد اشاعت بھی معمول پر آجاتی ہے۔ بدقسمتی کی بات یہ بھی ہے کہ اردو اخبارات قاری کی مزاج سازی کا کام نہیں کرتے بلکہ قارئین کا جو مزاج بنا ہوا ہے اس کا استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں قاری کا مزاج بگڑتا ہی چلا جاتا ہے اور وہ ہنگامی موضوعات کا متلاشی رہتا ہے آج سنجیدہ قاری کو ان کے مزاج کے مطابق اخبارات میسر نہیں ہیں اور اخبارات سے وہ جو کچھ توقع کرتے ہیں وہ انھیں نہیں دے پاتے ہیں سنجیدہ اخبارات و رسائل کو قاری دستیاب نہیں ہیں چار سال قبل مشہور انگریزی رسالہ 'انڈیا ٹوڈے' نے ہندستانی زبانوں میں اپنی اشاعت کا آغاز کیا ہندی کے علاوہ اس نے بنگلہ، تامل اور تلگو زبانوں میں اس کی اشاعت کے ساتھ اس نے اس کی اردو میں اشاعت کا بھی فیصلہ کیا۔ اس سلسلہ میں اردو میں 'انڈیا ٹوڈے' کی خوبصورت 'ڈمی' شائع کی اور بڑے پیمانے پر اسے ایجنٹوں سے پاس بھیجا۔ جو آرڈر آئے ان سے اندازہ ہوا کہ اس کی صرف ۲۵ ہزار کاپیاں ہی کھپ سکیں گی۔ چونکہ 'انڈیا ٹوڈے' کی تمام زبانوں کی اشاعت ایک لاکھ سے زائد کاپیوں کی ہے اس لیے ادارے نے اردو اڈیشن کی اشاعت کا فیصلہ ملتوی کر دیا۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اردو میں سنجیدہ قارئین کی قلت ہے۔

حالانکہ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں میڈیا کی صورت حال مختلف ہے۔ ہمارے ملک سے بہت پہلے وہاں ملٹی نیشنل الیکٹرانک میڈیا اپنا شب خون مار چکا ہے مگر اس سے پرنٹ میڈیا بہت اثر انداز نہیں ہوا ہے۔ دو سال قبل مجھے پاکستان جانے کا اتفاق ہوا تھا وہاں انگریزی، سندھی اور گجراتی کے بڑے اخبارات نہیں ہیں مگر اردو کے دوسرے اخبارات 'جنگ' اور 'نوائے وقت' عوام میں بے حد مقبول ہیں جنگ پاکستان کے چار مقامات (کراچی لاہور، راولپنڈی اور کوئٹہ) کے علاوہ لندن سے شائع ہوتا ہے۔ اس کی قیمت فی کاپی ۴/۱ ۴ روپے ہے۔ اس کے باوجود اس کی چاروں اشاعتوں کی کل تعداد ۱۲ لاکھ روزانہ ہوتی ہے اسی ادارے سے شائع ہونے والے ہفتہ وار 'اخبار جہاں' کی اشاعت تین لاکھ کاپیوں سے زائد ہے۔

ہمارے ملک میں ابھی تمام اخبارات کی قیمت دو سے تین روپیوں کے درمیان ہے اس کے باوجود پاکستان میں ۵-۴ روپیوں کے روزانہ اخبارات زیادہ تعداد میں فروخت ہوتے ہیں تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہاں یہ اخبارات صرف پڑھنے کی غرض سے ہی خریدے جاتے ہیں۔ پاکستان کے اخبارات کی طباعت اتنی خوبصورت ہوتی ہے کہ ان کو ڈرائنگ روم

کی زینت بنانے اور میز پر سجا کر رکھنے کے لیے بھی خرید لیا جاتا ہے ان کی حیثیت (Status Symbol) اسٹیٹس سمبل کی سی ہو گئی ہے۔ حالانکہ ہمارے ملک کے اخبار صحافتی معیار میں ان سے کہیں آگے ہیں۔ ہمارے یہاں فکر کی جو آزادی ہے وہ انھیں اب تک میسر نہیں آسکی ہے جس سے صحافتی تحریروں کو آب و تاب ملتی ہے۔

فی الوقت ساری دنیا میں پرنٹ میڈیا الیکٹرانک میڈیا سے نبرد آزما ہے حالانکہ اب تک پرنٹ میڈیا کا پلہ بھاری ہے کیوں کہ اب بھی یہ دنیا کا سب سے طاقتور میڈیا ہے مگر الیکٹرانک میڈیا کی جس تیزی سے توسیع ہو رہی ہے اور اس نے پرنٹ میڈیا کے رو بہ رو جو چیلنج کھڑا کر دیا ہے اس کا جواب کیوں کر دیا جائے گا؟ یہ تو آنے والا وقت بتا سکے گا۔

ڈاکٹر سید حامد حسین
۵۔ سلور لائن اپارٹمنٹس
اے سیکٹر (بی ڈی اے) کوہ فضا
بھوپال

اردو رسم الخط کی اہمیت اور خصوصیت

جسے ہم اردو رسم الخط کا نام دیتے ہیں وہ دراصل عربی رسم الخط کی توسیع شدہ اور زیادہ سنوری ہوئی شکل ہے اور عربی رسم الخط، رومن رسم الخط کے بعد تحریری زبانوں کے لیے وسیلۂ ترسیل کی حیثیت سے کرۂ ارض کے طول و عرض میں استعمال ہونے والا دوسرا سب سے زیادہ کارآمد رسم الخط ہے۔

کسی رسم الخط کی افادیت کا اندازہ صرف اس بات سے نہیں لگایا جا سکتا کہ اُسے استعمال کرنے والی زبانوں کو بولنے والوں کی تعداد کتنی ہے۔ یوں خود کسی زبان کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لیے بھی اسے بولنے والی آبادی کے تخمینے کو معیار بنانا بھی بہت زیادہ قابل اعتبار نہیں ہوتا کیونکہ زبانیں محض جغرافیائی حدود کے اندر محدود نہیں ہوتیں۔ یہ قیاس کر لینا کہ ملیالم بولنے والے سارے کیرالا کے جغرافیائی حدود کے اندر رہتے ہیں خلافِ حقیقت ہے پھر کسی زبانوں کو استعمال کرنے والوں میں صرف وہی افراد نہیں ہوتے جو اسے مادری زبان کی حیثیت سے بولتے ہیں بلکہ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جو اس زبان کو ثانوی زبان، کاروباری زبان، معاون علمی زبان وغیرہ نوعیتوں سے بھی استعمال کرتے ہیں۔ رسم الخط کا مسئلہ تو اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے کیونکہ رومن اور عربی جیسے عالمی رسوم خط صرف کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہیں اور یہ زبانیں کسی مخصوص ملک یا خطے کی حدود کے اندر قید نہیں۔

جہاں تک عربی رسم الخط کا تعلق ہے اس کا استعمال جہاں عربی، فارسی، اردو اور سواحلی جیسی بڑی زبانوں کے لیے ہوتا ہے وہیں اس میں مالدیپ میں استعمال ہونے والی دویہی زبان کے علاوہ پشتو، بلوچی، سندھی، کشمیری، پنجابی، براہوی، کردی اور دری وغیرہ جیسی علاقائی زبانیں بھی لکھی جاتی ہیں۔ اس رسم الخط سے پانچ براعظموں پر پھیلے ہوئے کتنے بڑے علاقے میں لوگ متعارف ہیں اور اس کا کس قدر بسیط و عریض خطہ زیر اثر ہے اس کا اندازہ لگانے کے لیے ان زبانوں کے علاقوں کا ذکر کرنا مفید ہوگا۔

اردو: اردو کو مادری زبان کی حیثیت سے استعمال کرنے والوں کی ایک بہت بڑی تعداد ہندستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں موجود ہے پھر قرب و جوار کے علاقوں مثلاً میانمار (برما)، نیپال، سری لنکا اور مالدیپ کے ساتھ ساتھ ایسے بھی علاقے ہیں جہاں ان ممالک کے باشندے

مقیم ہیں جیسے متحدہ عرب امارات، بحرین، کویت، قطر، عمان، سعودی عرب، عدن (یمن) انگلستان، کینیڈا، ریاست ہائے متحدہ امریکا، مارشیش، گیانا، سوری نام، جنوبی افریقہ، جرمنی فرانس، ناروے، اٹلی، روس، آسٹریلیا وغیرہ

فارسی : افغانستان اور ایران میں یہ رسم الخط فارسی اور دوسری علاقائی زبانوں کے لیے مستعمل ہے۔

سواحیلی : افریقہ کے مشرقی ساحل پر آباد اکثر ممالک میں سواحیلی یا اس کی ذیلی بولیاں مستعمل ہیں اور عربی رسم الخط اس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ سواحیلی تنزانیہ کی قومی زبان ہے اور کینیا، موزمبیق، روانڈا، برنڈی، یوگنڈا، زامبیا، جزائر قمر، زائر، سومالیہ وغیرہ میں استعمال ہوتی ہے

عربی : متحدہ عرب امارات، بحرین، کویت، قطر، عمان، مسقط، یمن، سعودی عرب، عراق، شام، اردن، لبنان، اسرائیل، مصر، سوڈان، لیبیا، تیونس، الجیریا، مراکو، ماریطانیہ، صحرادی جمہوریہ سومالیہ، ایتھوپیا، جبوتی، نائیجر، جزائر قمر وغیرہ میں لکھی پڑھی جاتی ہے۔

مسلم آبادی والے ممالک : عربی رسم الخط سے واقفیت رکھنے والے افراد ان ملکوں میں بھی موجود ہیں جہاں مسلمانوں کی آبادی ہے۔ قرآن حکیم کی تحریری عبارت کو پڑھنے کی اہلیت ہی عربی رسم الخط سے متعارف ہونے کی بنیاد بن جاتی ہے۔ ان میں ہم کم از کم درج ذیل ممالک کا ذکر کر سکتے ہیں۔

ایشیا بحر الکاہل : انڈونیشیا، ملیشیا، سنگاپور، برونائی، فلپائن، تھائی لینڈ، ویت نام، میانمار (برما) نیپال، سری لنکا، سائپرس، ترکی، آذربائجان، آرمینیا، قزاقستان، کرغستان، ملداویا تاجکستان، ترکمانستان، ازبکستان، چین، کمبوڈیا، آسٹریلیا، فجی، ٹووالو، نیوکیلے ڈونیا۔

افریقہ : نائجر، نائیجریا، برکینا فاسو، کیمرون، آئوری کوسٹ، ایتھوپیا، اری ٹیریا، گیمبیا، گھانا گنی، گنی لساؤ، گے بان، سیرالیون، یونسوانا، کانگو، لائبریا، مڈغاسکر، ملاوی، موزمبیق، روانڈا سینیگال، ٹوگو، زامبیا، بینن، سے سیلش، مالی، وسطی افریقہ جمہوریہ، مارشش، جنوبی افریقہ۔

یورپ : بوسنیا، مقدونیہ، فرانس، جرمنی، برطانیہ، آئرلینڈ، ناروے، اسپین، البانیہ، رومانیہ، بلغاریہ، آسٹریا، پولینڈ، کروشیا۔

امریکا : کینیڈا، ریاستہائے متحدہ امریکا، ٹرینڈاڈ، گیانا، سوری نام، بولیویا، جمیکا،

بعض ایسے ممالک ہیں جن میں بعد میں کوئی نیا رسم الخط اختیار کیا گیا لیکن ان کی اس رسم الخط کے ساتھ تاریخی وابستگی ہے جیسے ترکی، انڈونیشیا، ازبکستان، تاجکستان، ترکمانستان، قزاقستان کرغستان، آذربائجان۔

یوروپ، امریکا اور ایشیا کے کئی ملکوں کی یونی ورسٹیوں میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے اور بعض میں اردو زبان وادب پر تحقیقی کام بھی ہو رہا ہے۔ ان ملکوں میں اردو اخبارات، رسائل اور کتابیں کافی مقبول ہیں اور بعض مقامات پر اخبارات و رسائل بھی شائع ہو رہے ہیں۔ لہٰذا کوئی امر ایسا نہیں ہے جو اردو عربی رسم الخط کو عالمی سمجھے جانے میں مانع ہو۔

اردو حروف تہجی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک جامع رسم الخط سے منسلک ہیں۔ ہم ان شکلوں اور کششوں پر جن سے کوئی رسم الخط تشکیل پاتا ہے بحث دو پہلوؤں سے کر سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی اور (۲) ہیئتی ۔ یعنی ایک تو یہ کہ وہ کس قسم کی آوازوں کی نمائندگی کرتی ہیں اور دوسرے یہ کہ انھیں کس طرح نقش یا تحریر کیا جاتا ہے۔

جہاں تک صوتی علامت نگاری کا تعلق ہے، عربی رسم الخط مشرق میں انڈونیشیا سے لے کر مغرب میں مراکو تک چینی، منگول، دراوڑ، آریائی، ایرانی، ترکستانی، عرب، بربر اور کئی دوسرے نسلی اور علاقائی گروہوں کی صوتیاتی خصوصیتوں اور لسانی ضرورتوں کو پورا کر رہا ہے مختلف علاقوں کی خصوصی آوازوں کے اظہار کے لیے اس رسم الخط نے خصوصی اشارات اختیار کیے ہیں جیسے فارسی صوتیاتی نظام کے واسطے پ، چ، گ، اور ژ کا اضافہ کیا گیا اور ہندستانی صوتیات کے مدّ نظر ٹ، ڈ، ڑ اور مخلوط "ہے"، کی آوازیں مثلاً بھ، جھ، دھ، کھ، وغیرہ اس رسم الخط میں تحریر کی جا سکتی ہیں۔ اردو رسم الخط کی شکل میں اس توسیع شدہ رسم الخط میں اس طرح اس علاقے میں استعمال ہونے والی بیشتر آوازوں کے اظہار کی گنجائش ہے اور اس میں ایک جامع بین اقوامی صوتیاتی ابجد کا کردار ادا کرنے کی خصوصیات موجود ہیں۔

دنیا میں سب سے زیادہ کام آنے والے رسم الخط کی حیثیت سے رومن رسم الخط کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے لیکن اردو رسم الخط کو رومن رسم الخط سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ اردو حروف تہجی میں ہر حرف صرف ایک ہی آواز کی علامت ہے، جبکہ رومن رسم الخط میں ایک ہی علامت الگ الگ حالات میں الگ الگ آوازیں پیدا کر سکتا ہے مثلاً حرف "سی" (C) ایک جگہ کاف کی آواز دیتا ہے جیسے کارڈ (CARD) تو دوسری جگہ سین کی جیسے سینٹر (CENTRE) تو تیسری جگہ چے کی جیسے چاک (CHALK) میں، چوتھی جگہ وہ شین کی آواز میں شامل ہو جاتا ہے جیسے شیڈیول (SCHEDULE) میں۔ یا دوسری مثال حرف "جی" (G) کے سلسلے میں ملاحظہ فرمائیے کبھی یہ گاف کی آواز دیتا ہے جیسے گڈ (GOOD) میں۔ دوسری جگہ جیم کی جیسے کالج (COLLEGE) میں۔ تیسری جگہ فے کی جیسے رف (ROUGH) میں، اور چوتھی جگہ وہ خاموش ہو جاتا ہے جیسے تھاٹ (THOUGHT) میں۔ اسی طرح حرف "ٹی" (T) کی اصل آواز تو "ٹے" جیسی ہے لیکن کہیں وہ تھ اور ث کے مابین ہو جاتی ہے جیسے THIN میں۔ کہیں دال اور ض کے مابین جیسے ہو جاتی جیسے THIS میں، کہیں چے جیسی مثلاً MATCH میں کہیں چے میں مدغم ہو جاتی ہے جیسے FUTURE میں اور کہیں شین ہو جاتی ہے جیسے NATION میں اس کے برخلاف اردو کی آواز "ت" کو اصلاً ظاہر کرنے کے لیے رومن رسم الخط میں کوئی علاحدہ خط نہیں ہے۔ اردو عربی رسم الخط میں، تین حروف علت (واؤ، الف اور یے) کو چھوڑ کر سارے حروف صحیح (CONSONANTS) ایک ہی آواز رکھتے ہیں۔ اس طرح جبکہ اس وقت کی مسلم بین اقوامی صوتیاتی ابجد (INTERNATIONAL PHONETIC ALPHABET) میں بھی "ج"، اور "چ" کی آوازوں کے لیے مرکب علامات dʒ اور tʃ کا سہارا لیا گیا ہے جبکہ اردو رسم الخط میں مفرد علامات ہی اختیار کی گئی ہیں۔

جہاں تک ہیئتی پہلو کا سوال ہے اردو (یا فارسی عربی) رسم الخط کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہی واحد مروج رسم الخط ہے جس میں ہجّے کی بھی سہولت ہے اور جس میں تحریر کیا ہوا لفظ خیال کی ایک گٹھی ہوئی علامت بھی بن کر آتا ہے۔ رومن اور ناگری رسوم خط ہجّے کے رسم الخط ہیں (SPELLING SCRIPTS)۔ ان میں الگ الگ آوازوں کے لیے جُداگانہ حروف تحریر کیے جاتے ہیں جبکہ چینی اور جاپانی وغیرہ انداز تحریر میں پورے خیال کے لیے ایک علامت تشکیل دینے کا رواج ہے۔ (ہماری زبانوں میں اعداد کی شکلیں اسی قسم کی علامتی تحریر کو ظاہر کرتی ہیں) اردو رسم الخط میں بیک وقت ہجّے کے بھی امکانات ہیں اور حروف کے ایک دوسرے میں مل جانے کے نتیجے میں پورے لفظ کی ایک شکل بھی متعین ہو جاتی ہے جو قاری کو تیز پڑھنے میں مدد دیتی ہے جس طرح "۵" کا ہندسہ دیکھ کر قاری کو پ، الف، ن، چ کا تصوّر کرنے کی احتیاج نہیں ہوتی، اسی طرح لفظ "مشکل"، "عظمت" یا "صحیح" کو اپنے سیاق وسباق میں قاری ایک نظر میں پہچان لیتا ہے اور دیکھنے اور خیال تک پہنچنے کے عمل کے درمیان حروف حائل نہیں ہوتے۔

سریع الفہم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط میں تیزی کے ساتھ لکھے جانے کا بھی وصف ہے۔ اس رسم الخط میں رومن، ناگری رسم الخط کی طرح پورے پورے حروف لکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ صرف حروف کے اشارات استعمال کیے جاتے ہیں۔ اردو رسم الخط ایک قسم کے شارٹ ہینڈ کا کام دیتا ہے جس میں حروف کے اشارات کو منسلک کرکے شارٹ ہینڈ کی کششوں (Grammologues) کے مثل اشکال تیار کی جاتی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے عربی رسم الخط دنیا میں مختصر نویسی کے قدیم ترین نمونوں میں سے ایک ہے اور اس نے اس زمانے میں جب کاغذ کمیاب تھا اور چھاپہ خانہ وجود میں نہیں آیا تھا، خیال کو تحریری کفایت کے ساتھ منتقل کرنے کا تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ آج بھی یہ ایک ایسے شارٹ ہینڈ کا کام کرتا ہے جس کو استعمال کرنے یا پڑھنے کے لیے کسی ماہر کی ضرورت نہیں ہوتی۔

ایک اور پہلو جس پر توجّہ دی جانی چاہیے وہ یہ ہے کہ اردو رسم الخط جہاں تیزی کے ساتھ خیال تک رہبری کرتا ہے۔ تیزی کے ساتھ خیال کو قلمبند کرنے کی سہولت بہم پہنچاتا ہے، وہیں اسے تیزی کے ساتھ سیکھا بھی جا سکتا ہے۔ ہجوں میں معاون حروف پر مشتمل جتنے رسم الخط رائج ہیں ان میں سب سے کم کششیں اردو رسم الخط میں ہیں (یہاں اردو رسم الخط رائج طاکر لکھی جانے والی علامات مدّنظر ہیں کیونکہ سالم حروف تو صرف لفظ کی انتہا بتلاتے ہیں) یہ کششیں دو قسم کی ہیں۔

(الف) وہ کششیں جو دوسری کششوں سے پہلے یا ان کے بعد دونوں طرح جوڑی جا سکتی ہیں۔ ان کے تحت یہ کششیں آتی ہیں۔

(اول) آڑی کشش: (۱) ایک شوشہ (٧):

ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ۂ، ی۔

(۲) تین شوشے (ســـ): س، ش۔
(دوم) کھڑی کشش: ل، ک، گ
(سوم) گھنڈیاں: (۱) بھری گھنڈیاں: م، ف، ق۔
(۲) خالی گھنڈیاں: ص، ض، ط، ظ۔
(۳) کھلی گھنڈیاں: ج، چ، ح، خ، ع، غ۔
(ب) وہ کشش جن سے پہلے تو دوسری کششیں ملائی جا سکتی ہیں لیکن وہ خود کسی اور کشش میں نہیں ملتیں۔ ان کے تحت وہ کششیں ہیں جو لفظ "اردو" میں شامل ہیں یعنی

(۱) الف (۲) ر، ڑ، ز، ژ
(۳) د، ڈ، ذ (۴) و

مختصراً اس رسم الخط میں کل گیارہ کششیں شامل ہیں:

(۱) ب، پ وغیرہ (۲) ســ، شـ (۳) مر، فـ، قـ
(۴) صـ، ضـ (۵) ط، ظ (۶) جـ، حـ وغیرہ
(۷) ل، کـ، گ (۸) ع، غ (۹) الف
(۱۰) ر، ڑ وغیرہ (۱۱) د، ڈ، ذ، و

اس طرح یہ کششیں چینی، جاپانی وغیرہ زبانوں میں الفاظ کو تحریری شکل میں پیش کرنے والی کششوں سے تعداد اور پیچیدگی دونوں میں کم ہیں۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ کسی دوسری زبان کے حروف تہجی (جیسے دیوناگری) سے واقفیت پیدا کرنے سے پہلے جو بچے اردو عربی رسم الخط کو سیکھتے ہیں، ان کی ترقی کی رفتار اطمینان بخش حد تک تیز ہوتی ہے۔ یہ بھی عام تجربہ ہے کہ اردو عربی رسم الخط سیکھنے والے بچے اکثر الفاظ کو صحیح تو پڑھنے لگتے ہیں لیکن ان کے صحیح صحیح ہجے بتانے میں وقت لگتا ہے۔ اس کے پیچھے جو نفسیاتی نکتہ ہے اس کو سمجھنا ضروری ہے۔ بچے کے ذہن میں شناخت کرنے کی صلاحیت پہلے پیدا ہوتی ہے اور اس کے ساتھ اسے جو قوت حافظہ ودیعت کی گئی ہوتی ہے اس کی وجہ سے پہچان کر یاد رکھنے کا عمل کافی تیز ہوتا ہے۔ بچے کا ذہن اس اسٹیج پر چیزوں کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔ وہ الفاظ کو بھی اسی طرح اُن کی سالم شکل میں اخذ کرتا ہے اس بات کا ایک اور ثبوت ان بچوں کی پڑھنے کی صلاحیت میں ترقی سے ملتا ہے جو اپنی تعلیم کی ابتدا "بغدادی قاعدوں" اور سی پاروں سے کرتے ہیں۔ عربی ان کی مادری زبان نہ ہوتے ہوئے بھی وہ عربی الفاظ کو روانی کے ساتھ پڑھنا سیکھ لیتے ہیں۔ لفظ کی شکل کو ایک علامت کی حیثیت سے اختیار کرتے ہوئے ان کا ذہن اس علامت کو کسی خاص آواز (جسے ہم تلفظ کہتے ہیں) سے وابستہ کرنے لگتا ہے۔ ہجے کرنا اور حروف کو حرکات و سکنات کے اصطلاحی امتیازات (زبر، زیر، پیش، جزم وغیرہ) سے جوڑ کر سمجھنا اور بیان کرنا دراصل شناخت کے

نفسیاتی عمل سے بلند تر اور زیادہ ترقی یافتہ مرحلے سے تعلق رکھتا ہے اور جب مناسب تربیت کے بعد بچّے میں منطقی تعلقات کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے تو بچے کو ہجّے کرنے میں بھی کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ اس لیے شروع میں ہجّے کرنے کے عمل میں دشواری کو رسم الخط کے نقائص میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اوپر "بغدادی قاعدوں" کی مدد سے پڑھنا سیکھنے کی جو بات کی گئی ہے اس کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ اس رسم الخط کا ہی فیضان ہے کہ بچّے ان الفاظ کو بھی جو وہ عام بول چال میں نہیں سنتے اور جن کے معنی بھی وہ اکثر نہیں جانتے، پڑھنا سیکھ لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب وہ اردو جیسی مادری زبان کے الفاظ کے ساتھ جن سے وہ واقف ہوتے ہیں یہ رسم الخط سیکھتے ہیں تو ان کی پڑھنے اور سمجھنے کی رفتار اور تیز ہوتی ہے۔ اس طرح اردو رسم الخط تیزی کے ساتھ سیکھا جانے والا رسم الخط بھی ہے۔

وقتاً فوقتاً بعض خیر خواہ یہ مشورہ دیتے رہے ہیں کہ یا تو اردو رسم الخط ترک کر دیا جائے اور اس کی جگہ رومن یا ناگری رسم الخط اپنا لیا جائے یا پھر اس میں اصلاحات کی جائیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے اس جانب توجہ دلائی جاتی ہے کہ اردو رسم الخط میں لفظ کے صحیح تلفظ میں اکثر غلطی ہونے کا امکان رہتا ہے۔ مثلاً "شیر" کو "شے ر"، "شی ر"، "شِ یر"، یا "شَ یر" کچھ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اس قسم کے اعتراضات دراصل اُن اصحاب کی جانب سے ہوتے ہیں جن کی پڑھنے کی تربیت کسی دوسرے رسم الخط کی معرفت ہوئی ہے یا پھر ایسے افراد کی جانب سے جن کی توجہ کا مرکز ایسے طالب علم ہوتے ہیں جو پہلے سے کوئی دوسرا رسم الخط سیکھ چکے ہوتے ہیں۔ وہ اس بنیادی نکتے کو اکثر فراموش کر دیتے ہیں کہ ہر رسم الخط ان لوگوں کے لیے وضع کیا جاتا ہے جو اس زبان کے الفاظ سے پہلے سے واقف ہیں اور جو ان لفظوں کے محل استعمال اور ان کی معنوی نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ چنانچہ جو شخص پہلے سے لفظ "شیر" کی معنویت سے واقف ہے وہ اس جملے میں کہ "میں نے آج سرکس میں شیر دیکھا"، میں "شے ر" کو "شی ر" یا "شِ یر" پڑھنے یا سمجھنے کی غلطی نہیں کر سکتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ اردو عربی رسم الخط بنیادی اہمیت حروف صحیح (CONSONANTS) کو دیتا ہے معنی آوازوں (VOWEL SOUNDS) کو وہ قاری کے زبان پر عبور پر چھوڑ دیتا ہے جہاں تک عربی زبان کا تعلق ہے وہاں محل استعمال کے مطابق الفاظ کے اوزان مقرر ہیں اور نحوی ترکیب کے پیش نظر اعراب متعین ہوتے ہیں۔ چنانچہ جو شخص "ظالِم" کو "ظالَم" پڑھنے کی غلطی کرتا ہے وہ صرف ہجّے کی غلطی نہیں کرتا بلکہ "فاعِل" کے وزن سے اپنی عدم واقفیت کا ثبوت دیتا ہے اسی طرح اگر وہ "فی امانِ اللہ" کو "فی امانَ اللہ" پڑھتا ہے تو وہ صرف لفظ پڑھنے میں غلطی نہیں کر رہا وہ اسم پر حرفِ جار کے اثر سے اپنی لاعلمی کا مظاہرہ کر رہا ہے اردو اور فارسی میں بھی یہی بنیادی اصول کار فرما ہے۔ اگر آپ پہلے سے لفظ یا ترکیب سے واقف نہیں ہیں تو تلفظ میں بھی غلطی ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ اگر آپ "کُشتن" اور "کَشیدن" کے فرق کو نہیں سمجھتے تو "خودکشی" اور "رسّاکشی" دونوں کو ایک طرح پڑھنے کی غلطی کر سکتے ہیں

اگر آپ مرکب اضافی کی ساخت کو نہیں سمجھتے تو "نسیم سحر" میں "نسیم" اور "سحر" کو الگ الگ پڑھیں گے۔

اردو رسم الخط کی اصلاح کے سلسلے میں سب سے زیادہ زور بیان ایسے حروف سے نجات حاصل کرنے پر صرف کیا جاتا ہے جنھیں ہم آواز سمجھا جاتا ہے یعنی

"(۱) ز، ذ، ض، ظ، (۲) س، ص، ث (۳) ہ، ح (۴) الف، ع۔

یہ صحیح ہے کہ اس وقت اردو میں یہ حروف کم و بیش ایک جیسی آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ عربی رسم الخط میں جس وقت ان حروف کی ایجاد کی گئی تھی اس وقت یہ الگ الگ آوازوں کو ظاہر کرتے تھے۔ الگ الگ مخرج سے "ہ" اور "ح" اور اسی طرح "الف" اور "عین" کو ادا کرنے والے ہمیں اپنے ہی ملک میں مل جائیں گے جس طرح کسی عرب کو "ب" اور "بھ" کی آوازیں یکساں معلوم ہوتی ہیں یا وہ "ٹ" اور "ڈ" کے لیے قریب ترین آوازوں کی شکل میں "ت" اور "د" استعمال کرتا ہے۔ اسی طرح ہمیں ذ اور ض یا ث اور ص یکساں آوازیں معلوم ہوتی ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہمیں ان آوازوں کی ضرورت نہیں تو پھر انھیں برقرار کیوں رکھیں۔ اس کے تین جواب ہیں۔

(۱) پہلے تو یہ کہ اکثر رسوم خط استعمال کرنے والے مروجہ اشکال میں نئی آوازوں کے لیے نئے اشاروں کے اضافوں کے توحق میں ہیں لیکن قدیم اشارات کو یکسر ترک کرنا دانشمندی نہیں سمجھتے کیونکہ پرانے اشاروں سے کبھی کبھی نئی صورت حال میں فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے مثلاً اردو میں فارسی حرف "ژ" عرصے سے بے ضرورت تھی لیکن ٹیلی وژن کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ پھر سے ہمارے لیے کارآمد ہو گیا۔ چنانچہ اردو رسم الخط جسے ہم نے بین اقوامی ابجد کا ہم رتبہ بتایا ہے اس میں بعض ایسے اشاروں کو بھی برقرار رکھنا ضروری ہے جن کو ہم اپنی زبان میں صرف شاذ و نادر ہی استعمال کر رہے ہیں۔

(۲) دوسری بات جسے مدّ نظر رکھا جانا چاہیے، وہ یہ ہے کہ جب ایک ہی آواز کے دو لفظ دو مختلف معنی رکھتے ہوں تو ان میں امتیاز پیدا کرنے کا آسان طریقہ یہ ہوتا ہے کہ انھیں لکھتے وقت کوئی فرق پیدا کر دیا جائے جیسے ارض اور عرض، لیکن اس قسم کے الفاظ سے ایک اور اہم بات جڑی ہوئی ہے جو ہمارے تیسرے جواب سے تعلق رکھتی ہے۔

(۳) عربی اصل کے اکثر الفاظ مشتقات ہیں اور ان کا کسی خاص مادّے سے تعلق ہوتا ہے۔ اس مادے کا سراغ صحیح املا سے ملتا ہے۔ مادّے کا پتا چلنے کے بعد اس خاندان کے دوسرے الفاظ سے تعارف حاصل کرنا دشوار نہیں ہوتا، معنی کے لحاظ سے بھی اور ان کے املا کے لحاظ سے بھی "محفوظ" کو "مہفوز" لکھ کر ہمیں املا کو آسان بنانے کی تسکین تو حاصل ہو سکتی ہے لیکن یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ "ح۔ ف۔ ظ" کو برقرار نہ رکھ کر ہم حفاظت، تحفظ، حافظ، حفیظ، محافظ، حفظان جیسے الفاظ سے جو معنی اور املا کے لحاظ سے پوری تعلق پیدا ہو سکتا ہے اس میں دشواری ہو۔ ح۔ ف۔ ظ نہ صرف اس لیے ضروری ہے کہ وہ ان سار

الفاظ کے صحیح املا کی جانب رہبری کرتا ہے بلکہ اس لیے بھی کہ وہ یہ بتاتا ہے کہ ان سب الفاظ میں "بچاؤ" کے معنی مشترک ہیں۔

یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ اردو عربی رسم الخط ہر قسم کے نقائص سے پاک ہے۔ دنیا میں کسی بھی زبان کا رسم الخط مکمل اور پوری طرح سائنٹفک اور منطق پر مبنی نہیں ہے۔ رومن رسم الخط جو دنیا میں سب سے زیادہ استعمال میں آتا ہے اس میں طرح طرح کے نقائص ہیں اور اصول بندی یکسانیت کی حیرت انگیز کمی ہے لیکن ان نقائص کے ہوتے ہوئے بھی رومن رسم الخط کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑا ہے۔ رومن رسم الخط میں اکثر اصلاحات کی بھی کوششیں کی گئی ہیں لیکن وہ دیرپا اور کامیاب ثابت نہیں ہوئیں۔ زبانیں اور ان کے رسم الخط اصولوں سے مرتب نہیں ہوتے بلکہ رواج اور روایات سے سند حاصل کرتے ہیں۔ انھیں منطقی قالب میں ڈھالنا غیر فطری ہے۔ اس لیے اردو رسم الخط کے بارے میں ہم یہ دعوا کرنے کی تو غلطی نہیں کر سکتے کہ وہ دنیا کا جامع ترین رسم الخط ہے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ وہ دنیا کے کارآمد رسوم خط میں سے ہے اور اسے کئی معاملات میں دوسرے رسوم خط پر فوقیت حاصل ہے۔

نجوم خضر
خلاصی ٹولہ۔ پٹنہ

کربِ آگہی

صبح دم غنچوں سے چپکے سے کیا صبا نے کہہ دیا!
مسکرانے بھی نہ پائے تھے کہ مرجھانے لگے

سوچتا ہوں رائیگاں دل کے لہو کو کیوں کروں؟
کیوں چراغِ فن جلاؤں میں خس وخاشاک میں؟؟

فن مگر آواز دیتا ہے، ادیبو! شاعرو!!
اے امینِ علم وفن! اے وارثِ لوح وقلم!!
عظمتِ انساں کی خاطر جراتِ حق کی قسم!
کون ہے وہ؟ جو اٹھاتا ہے صداقت کا علَم!
آزمائش کی گھڑی ہے ساتھیو! آگے بڑھو!!
تم جرسِ کارواں ہو، انقلابی ساز ہو
وقت کی پہچان ہو تم، وقت کی آواز ہو

وقت اک سیلِ رواں ہے، وقت ڈھلتی دھوپ ہے
کب تلک خوابِ گراں میں تم رہوگے مبتلا؟
ہے تقاضا وقت کا، جاگو، بڑھو، بڑھتے رہو!
اب ذرا اور تیز کر لو نشترِ نوکِ قلم!

سلسلہ فن کا رہے گا جب تلک فنکار ہے
پیکرِ الفاظ میں ڈھلتی رہیں گی صورتیں!
پتھروں کی گود میں پلتی رہیں گی مورتیں!
پھول کھلتے ہی رہیں گے تا قیامت دوستو!
جگمگاتی ہی رہے گی چاند سورج کی جبیں!

فن یہی تو چاہتا ہے زخم دل رِستے رہیں!
خون میں ڈوبے ہوئے الفاظ کو دیتے رہیں!
خیمۂ قرطاس میں شمعِ ادب جلتی رہے!
آدمی کے جنگلوں میں روشنی بڑھتی رہے!

آتشِ احساس میں جلتے رہو، جلتے رہو!
فن کا کربِ آگہی سہتے رہو، سہتے رہو!

زبیر فاروق
صدر شعبۂ عربی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

اَمانِ سایۂ دیوار و در ہے کتنی دیر
میں اپنے گھر میں سہی پھر بھی گھر ہے کتنی دیر
وفا کی رسم یہاں معتبر ہے کتنی دیر
سجی ہے محفلِ یاراں مگر ہے کتنی دیر
سب قافلے سے الگ چل رہا ہوں جس کے لیے
یہ دیکھنا ہے مرا ہم سفر ہے کتنی دیر
ڈرا گئی ہے یہ کہہ کر گلوں کو بادِ صبا
چمن میں جشنِ طلوعِ سحر ہے کتنی دیر
زبیر عارضۂ جاں تو عمر بھر کا ہے
نوازشِ نگہِ چارہ گر ہے کتنی دیر

یوسف ناظم
۱۹۔ الہلال ۱۴۔ باندرہ ریکلیمیشن
بمبئی

صبح کاذب

یہ توقع تھی ہمیں اب تو سویرا ہوگا
سب سمجھتے تھے کہ ہر سمت اجالا ہوگا

صبح کاذب کا دھندلکا بھی کوئی بات ہوئی
اے خدا تو ہی بتا ختم کہاں رات ہوئی

ہم جسے چھو نہ سکیں ایسی یہ سوغات ہوئی
کون کہہ سکتا ہے تبدیلیٔ حالات ہوئی

بلکہ سچ پوچھیں تو اک طرح کی خیرات ہوئی
اے خدا تو ہی بتا ختم کہاں رات ہوئی

رات بھی دن کی طرح اہم لیکن یارب
دل یہ کہتا ہے کہ یہ موجب آفات نہ ہو

جو بھی دستور ہو قانون یہاں ہو نافذ
چند لوگوں کے لیے مرگ مفاجات نہ ہو

ربط پیدا ہو دلوں میں تو کوئی بات بنے
اب ملاقات فقط بہر ملاقات نہ ہو

طرز تحریر تو بدلی ہے پر تحریر نہیں
صرف تخریب کا رک جانا تو تعمیر نہیں

آدمی یوں تو ہے تہذیب کا شیدائی بہت
اس کو غرّہ ہے بہت دعوے دانائی بہت

قول کا فعل سے جب کوئی تعلق نہ رہا
آدمیت کو ہر اک گام پہ بس مات ہوئی

اے خدا! تو ہی بتا ختم کہاں رات ہوئی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/:
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/:
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/:
طرازِ دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/:
کاسۂ خیال	//	عبدالمعروف خاں چودھری	۵۱/:
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/:
بیوہ //	(ناول)	پریم چند	۲۴/:
انشائے غالب	(انتخاب رقعات غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/:
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/:
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/:
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/:
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/:
معیارِ اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/:
سیرت طیبہؐ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/:
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/:
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/:
محاوراتِ ہند۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/:
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/:
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/:
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/:
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	۵۱/:
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/:
فی البدیہہ	//	یوسف ناظم	۴۵/:
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/:
سرسید اور روایت کی تجدید۔ پروفیسر مونس رضا سرسید اور اردو یونی ورسٹی۔ پروفیسر مسعود حسن خاں	} خطبہ	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/:
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/:
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبدالقوی دسنوی	۷۵/:

ڈاکٹر رؤف پاریکھ
۳۰۷- الکبریہ آرکیڈ پلاٹ ۴۲۸ بی بلاک
۷/۸ آدم جی نگر، کراچی

سلینگ اور اردو سلینگ

اردو میں انگریزی کے لفظ SLANG کے لیے کوئی باقاعدہ مترادف موجود نہیں ہے اُردو میں سلینگ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے بالعموم "عامیانہ الفاظ و محاورات"، "بازاری زبان"، "سوقیانہ الفاظ و محاورات"، "عوامی الفاظ و تراکیب"، "ناشایستہ"، "غیر ثقہ"، "مبتذل الفاظ و محاورات" اور اسی قبیل کی عبارتیں ملتی ہیں۔ گویا درست ہے کہ سلینگ کی اصطلاح ان غیر رسمی لیکن اظہار اور ابلاغ سے بھرپور الفاظ و محاورات کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو زبان کے "معیاری" (STANDARD) اور مستند ذخیرۂ الفاظ کا حصہ نہیں سمجھے جاتے لیکن عام بول چال میں بے تکلفی سے استعمال کر لیے جاتے ہیں، مگر اس کے باوجود سلینگ کے پورے کے پورے ذخیرے کو عامیانہ، سوقیانہ، ناشایستہ، مبتذل اور غیر ثقہ قرار دے دینا انصاف سے بعید ہے۔ اور پھر سلینگ صرف نئے الفاظ ہی کا نہیں بلکہ پرانے الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے کا بھی نام ہے۔ سلینگ کسی مخصوص گروہ یا اکٹھے رہنے اور کام کرنے والوں کی آپس میں استعمال ہونے والی مخصوص زبان اور الفاظ و محاورات کو بھی کہتے ہیں اور اسی لیے بعض اوقات اس کا دائرہ صرف کسی دفتر یا مدرسے یا گھر کی چار دیواری تک محدود ہوتا ہے۔ مثلاً اکثر اسکولوں اور کالجوں کا اپنا سلینگ ہوتا ہے۔ یا چوروں کے کسی گروہ کا اپنا سلینگ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس کا دائرہ پورے ادارے یا پیشے تک پھیلا ہوا ہوتا ہے جیسے فوجی سلینگ، ریلوے سلینگ، جیل سلینگ۔ کبھی کبھی سلینگ کا دائرہ پورے ملک تک پھیل جاتا ہے، بالخصوص منفرد حالات و واقعات کے پس منظر میں، مثال کے طور پر دوسری جنگِ عظیم نے انگریزی زبان کو سلینگ الفاظ کا ایک نیا اور وقیع ذخیرہ دیا۔

سلینگ کی ابتدا اور ارتقا:

ہم اس مختصر مضمون میں اردو سلینگ پر ایک سرسری نظر ہی ڈال سکتے ہیں۔ لیکن اس سے قبل سلینگ کی تاریخ اور اس کی خصوصیات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔

انگریزی میں لفظ سلینگ کا استعمال اٹھارویں صدی میں شروع ہوا لیکن سلینگ اس سے کہیں زیادہ قدیم شے ہے۔ سلینگ کے لیے پہلے لفظ کینٹ (CANT) استعمال ہوتا تھا جو کہ لاطینی کے لفظ CANTARE سے نکلا ہے اور جس کے معنی ہیں "گانا گانا" اصلاً اس کا اطلاق فقیروں

کی ان صداؤں پر ہوتا تھا جو وہ بھیک مانگنے کے لیے لگایا کرتے تھے۔ بعد میں یہ صدائیں اور "گلنے"، فقیروں اور چوروں کی خفیہ زبان بن گئے (۱) ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں بھی چوروں اور ٹھگوں کے مخصوص الفاظ اور خفیہ اشارے ہوتے تھے جن کی مدد سے وہ اپنے ہم پیشہ لوگوں سے بات چیت کرتے تھے۔ لیکن اب کینٹ "خلوص" سے عاری، منافقانہ اور نمائشی گفتگو"، کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ فرانسیسی زبان میں ایک لفظ ہے ARGOT یہ سماجی طور پر ناپسندیدہ عناصر کے زیر استعمال سلینگ کے لیے آتا ہے۔ ARGOT خانہ بدوشوں، آوارہ گردوں، اور منشیات فروشوں کا سلینگ ہے (۲) گو انگریزی میں بھی یہ لفظ مستعمل ہے لیکن انگریزی میں CANT ہی غالباً اس کا صحیح مترادف ہے۔

بہرحال، سلینگ کی ابتداء کینٹ سے ہوئی۔ سلینگ کی ابتدا کے بارے میں ایک خیال یہ ہے کہ SLING (بمعنی گھما کر مارنا) سے نکلا اور عوامی زبان میں SLING کا صیغۂ ماضی SLANG بنا لیا گیا۔ نیز یہ کہ نارویجین زبان میں ایک لفظ SLENG ہے جو انگریزی کے لفظ SLING کا ہم معنی ہے اور اسی سے نارویجین زبان میں SLENGJE KJEFTON کا فقرہ بنایا جو انگریزی میں TO SLING THE JAW کا لفظی مفہوم رکھتا ہے اور جس سے مراد ہے "ناگوار زبان استعمال کرنا" (۳) لیکن بعض ماہرین اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے۔ (۴)

سلینگ، کینٹ اور جارگن:

سلینگ کی اس "غیر شریفانہ" ابتدا کے باوجود یہ مقبول ہوتا گیا۔ یہ صرف انگریزی ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی کئی قدیم زبانوں مثلاً سنسکرت اور لاطینی (۵) اور جدید زبانوں مثلاً فرانسیسی ہسپانوی، اطالوی، جرمن وغیرہ میں بھی وجود رکھتا ہے (۶) چوں کہ سلینگ کا دائرہ انتہائی وسیع بھی ہو سکتا ہے اور انتہائی محدود بھی، اس لیے سلینگ، کینٹ اور جارگن (Jargon) میں خطِ امتیاز کھینچنا کبھی کبھی مشکل ہو جاتا ہے (۷)، سلینگ، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ایک دفتر سے لے کر پورے ملک تک مشترک ہو سکتا ہے۔ جبکہ کینٹ صرف زیر زمین دنیا سے متعلق ہے اور اس کے مخصوص حلقوں سے باہر اس کا سمجھنا بالعموم ممکن نہیں ہوتا۔ جارگن وہ تکنیکی الفاظ یا اصطلاحات ہوتی ہیں جو کسی مخصوص پیشے یا شعبے سے وابستہ افراد ایک دوسرے سے تکنیکی گفتگو کے وقت استعمال کرتے ہیں اور جن کا سمجھنا اس شعبے یا پیشے سے غیر متعلق افراد کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بینکنگ جارگن، قانونی جارگن، کمپیوٹر جارگن، کرکٹ جارگن۔

سلینگ کیسے اور کیوں؟

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سلینگ کیسے بنتا ہے اور کیوں بنتا ہے؟ بلکہ اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟

اصل میں مروّج اور مستعمل الفاظ جب بہت سادہ اور غیر دلچسپ ہوں یا کثرت استعمال سے

معنی کی شدت اور اظہار کا زور کھو بیٹھیں تو ان کی جگہ لینے کے لیے سلینگ الفاظ آجاتے ہیں۔ یا بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مروج الفاظ دلچسپ اور بھرپور ہونے کے باوجود جذبوں اور احساسات کی شدت کو اس قوت کے ساتھ بیان نہیں کرتے جس شدت اور قوت سے بولنے والا بیان کرنا چاہتا ہے۔ یا مروج الفاظ اسے بہت رسمی اور پرتکلف محسوس ہوتے ہیں۔ نتیجتاً وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر نئے الفاظ بناتا ہے یا پرانے الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔

کسی زبان کی تاریخ کے مختلف ادوار میں ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے کہ کوئی لفظ اچانک کہیں سے نمودار ہو جائے یا کوئی فردِ واحد ایک نیا لفظ جانتے بوجھتے بنا لے۔ مختلف آوازوں مثلاً پوں پاں، شوں شاں کو ظاہر کرنے والے الفاظ اسی کھاتے میں آتے ہیں۔ (۸) انگریزی کے لفظ "LOAF" (بمعنی کاہلی سے وقت گزارنا) کو لیجیے۔ اسے سب سے پہلے جوزف نیل JOSEPH NEAL نے اپنی کتاب "CHARCOAL SKETCHES" (مطبوعہ ۱۸۳۸ء) میں استعمال کیا۔ غالباً اسے احساس تھا کہ یہ سلینگ یا محض بول چال میں استعمال ہونے والا لفظ ہے، اسی لیے اس نے اسے واوین (" ") میں استعمال کیا۔ لیکن چند ہی سال بعد اسے چارلس ڈکنز اور مسز بیچر اسٹو (BEECHER STOWE) جیسے معروف ادیبوں نے استعمال کیا (۹) آج یہ لفظ "اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری" جیسی مستند لغات میں درج ہے گو اس کی اصل نامعلوم ہے کہ یہ کہاں سے آیا اور کیسے بنا۔ (۱۰)

سلینگ بے تکلفی کی زبان ہے۔ یہ احساسات اور جذبات کا عوامی انداز میں اظہار ہے۔ بلکہ یہ عوامی شاعری ہے اور عوامی کا عامیانہ ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ بعض اوقات سلینگ کا استعمال طنز کرنے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ اور کبھی یہ بولنے والے کی خوش مزاجی اور حسِ مزاح کا اظہار ہو سکتا ہے۔

سلینگ کبھی کبھی کسی کمی کو پورا کرتا ہے اور وہ اس طرح کہ "معیاری" اور مستند زبان میں کوئی ایسا موزوں لفظ نہیں ملتا (یا ہوتا) جو اس مفہوم کو پوری طرح آشکار کر سکے جو سلینگ لفظ یا محاورہ کر رہا ہوتا ہے ابھی حاشیے میں ہم نے لفظ "ہیروئنچی" کا ذکر کیا ہے۔ یہ لفظ ابھی "سلینگ" اور "مستند" کی سرحد پر ہے اور نجانے کتنے عرصے رہے گا۔ لیکن "ہیروئن پینے والا" کا مفہوم ادا کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی لفظ شاید ہی ملے۔

سلینگ کا سفر:

یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی زندہ اور ترقی پذیر زبان (اور زبان ہمیشہ ترقی پذیر رہتی ہے۔ اسے زندہ رہنا ہے تو اس کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا) میں سلینگ کثیر تعداد میں ہوتے ہیں سلینگ کسی بھی زبان کی زندگی اور تازگی کے لیے ناگزیر ہوتا ہے کیوں کہ سلینگ عوام کی سطح سے اٹھتا ہے اور عوام میں جڑیں رکھتا ہے اور کوئی بھی زبان عوام ہی کی سطح سے قوت حاصل کرتی ہے لہٰذا سلینگ کو حقارت کی نظر سے دیکھنا زبان کی جڑ کھودنے کے مترادف ہے۔

زبان دراصل ابتدائی بولیوں ہی کی ترقی یافتہ شکل ہوتی ہے اور سلینگ ابتدائی بولی ہے۔ یہ ردو قبول کے مراحل طے کرتا ہوا بالآخر مروجہ زبان میں جذب ہو جاتا ہے۔ سلینگ کا بولی سے مروجہ و مستند زبان کی طرف یہ سفر ہر دور میں اور ہر زبان میں جاری رہتا ہے۔ ہاں البتہ اس سفر کی رفتار مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں میں مختلف وجوہات کی بنا پر مختلف ہو سکتی ہے۔(۱۱) کبھی تو یہ سفر بہت طویل عرصے لیتا ہے اور کبھی محض، چند دہائیاں (۱۲) کل کا سلینگی آج کا ادبی استعارہ اور مستند و معتبر لفظ ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اسے کوئی شیکسپیئر یا غالب مل جائے۔ بعض سلینگ الفاظ اور محاورات سچ مچ اتنے خوبصورت، جاندار اور ابلاغ کی قوت لیے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کا نعم البدل کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ سلینگ زبان کی قوتِ نمو کا تخلیقی اظہار ہے۔ یہ زبان میں جمہوری لیکن گمنام ذرائع سے ہونے والی تبدیلیوں کی مثال ہے۔(۱۳)

سلینگ لفظ اگر کچھ جان رکھتا ہے اور کسی کمی کو مستند زبان میں داخل ہونے سے روکنا زبان کو قدرتی نشوونما سے عوامی مقبولیت سے اور قوت حاصل کرنے سے روکنے کے مترادف ہے۔ لیکن ہر لفظ یا محاورہ فوراً ہی لغت میں اندراج کا اہل نہیں ہو جاتا۔ بلکہ سلینگ کا بہت بڑا ذخیرہ تو چند ہی برسوں میں خود ہی معدوم ہو جاتا ہے۔ کچھ سخت جان الفاظ چند دہائیاں چلتے ہیں اور پھر ان میں سے باقی رہ جاتے والے سلینگی الفاظ و محاورے جو کہ اپنے ابلاغ و اظہار کی قوت، شدت اور تنوع کی بدولت حلقے سے نکل کر وسیع حلقے میں مقبولیت اور رواج حاصل کرلیں اور عام بول چال میں مستقل طور پر راہ پا جائیں، فطری طور پر زبان کا حصہ بن جاتے ہیں۔

اردو سلینگ

اردو سلینگ پر اب تک بہت کم کام ہوا ہے وہ بھی زیادہ تر کرخنداری اردو تک محدود ہے۔ بلکہ کرخنداری اردو کے بارے میں یہ غلط فہمی بھی رہی کہ یہ سلینگ نہیں بلکہ اردو کی مقامی شاخ (DIALECT) ہے۔ دنیا کی ہر زبان کی طرح اردو میں بھی سلینگ وجود رکھتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں یہ بول چال کی سطح سے اٹھ کر تحریری صورت میں بھی جلوہ گر ہوا ہے۔ بے شمار ادیبوں اور صحافیوں نے اپنی تحریر میں سلینگی الفاظ اور محاورے استعمال کیے ہیں۔ اس ضمن میں خصوصاً پنجابی الفاظ اور محاوروں کا ذکر ضروری ہے پاکستان کی دیگر علاقائی زبانوں اور بولیوں کے الفاظ و محاورات بھی چھن چھن کر اردو میں شامل ہوتے جا رہے ہیں اور ان کے اکثریت پہلے بول چال کی سطح پر اردو سے تعامل (INTERACT) کرتی ہے یہ اردو کے درجے پر ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض بھرپور توانائی اور اظہار کے حامل ہیں۔

انگریزی میں تو خیر سلینگ الفاظ و محاورات کی باقاعدہ لغات موجود ہیں (۱۴) امریکی سلینگ کی لغات ان کے علاوہ ہیں۔ لیکن اردو میں کم از کم اتنا اہتمام تو کیا جا سکتا ہے کہ لغت کے آخر میں ایک ضمیمہ "نئے الفاظ" کے عنوان سے شامل کر دیا جائے۔ چند دہائیوں پیشتر انگریزی کی لغات (مثلاً WEBSTER'S) کے آخر میں ایسی فہرستیں ہوا کرتی تھیں اور ان میں نئے الفاظ (NeoLogi...

کے ساتھ ساتھ سلینگ بھی درج ہوتے تھے۔ اس فہرست میں بالخصوص ایسے الفاظ شامل کرتے تھے جن کی بقا، اور دوام کے بارے میں شبہات ہوتے تھے۔ اس فہرست میں عارضی طور پر جگہ پانے والے الفاظ کی اکثریت نے آگے چل کر لغات میں مستقل جگہ پالی۔

سلینگی الفاظ زبان کی زندگی اور حرارت کے ساتھ ساتھ اپنے بولنے والوں کی سوچ، رجحانات، ضروریات، طرز زندگی، تخلیقی صلاحیت اور ذہنی اُپج کے بھی عکاسی ہوتے ہیں یہاں سلینگ اور کلچر کے حوالے سے گفتگو کرنے میں طوالت کا خوف مانع ہے۔ انشاء اللہ اس موضوع پر پھر کبھی بات ہوگی۔

سردست سلینگی الفاظ و محاورات کی ایک فہرست پیشِ خدمت ہے جو راقم نے مرتب کی ہے۔ التماس ہے کہ اس کے مطالعے کے دوران یہ معروضات ذہن میں رکھیے گا:

(۱) سلینگی الفاظ و محاورات کی کوئی بھی فہرست مکمل اور دائمی نہیں ہوسکتی کیوں کہ اولاً سلینگ بنتے اور معدوم ہوتے رہتے ہیں، ثانیاً ان کا دائرہ بسا اوقات بہت محدود ہوتا ہے۔ یہ فہرست یوں بھی مختصر ہے۔ گو اس میں حتی الامکان ایسے الفاظ شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو نسبتاً وسیع حلقوں میں قابلِ فہم ہیں۔

(۲) سلینگی الفاظ و محاورات کے مفاہیم مختلف علاقوں، حلقوں اور طبقوں میں مختلف ہوسکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ بسا اوقات ایک ہی لفظ مختلف حلقوں میں الگ الگ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ اس فہرست میں شامل کسی لفظ یا محاورے کے مفہوم سے پڑھنے والوں کو اختلاف ہو، گو ہر لفظ کے تمام ممکنہ معنی دریافت کرنے کی حتی الامکان سعی کی گئی ہے۔

(۳) اس فہرست میں شامل بیشتر الفاظ کراچی اور اس کے گرد و نواح میں بولے جانے والے سلینگ کی نمایندگی کرتے ہیں لیکن کراچی کے بہت بڑی اور متنوع آبادی کا شہر ہونے کی وجہ سے اس میں بڑی بوقلمونی ہے۔ یہ کراچی میں آباد لوگوں کے کلچر، مختلف علاقوں سے آئے ہوئے لوگوں کے کلچر اور ان کے ملنے سے بننے والے ایک عجیب و غریب ذیلی کلچر اور پاکستانی کلچر کے بھی نمایندہ ہیں۔ کیوں کہ کراچی کی حیثیت اب بڑی حد تک ایک MELTING POT کی سی ہوچکی ہے۔ ان الفاظ میں پاکستان کی مختلف علاقائی بولیوں کی بھی جھلک ملے گی۔

(۴) سلینگ کا ایک خاصا بڑا ذخیرہ فحش الفاظ و محاورات پر بھی مشتمل ہے۔ اس سے مجبوراً صرف نظر کرنا پڑا۔

(۵) گرامر کی تبدیلیاں بھی سلینگ کا حصہ ہوتی ہیں لیکن یہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے لہٰذا اسے بھی چھوڑنا پڑا۔

(۶) ان الفاظ کو الگ سے درج کیا گیا ہے جو بالکل نئے ہیں اور خدا جانے کہاں سے ٹپکے ہیں لیکن بہر حال مستعمل ہیں۔

(۷) ان الفاظ کو الگ سے درج کیا گیا ہے جو اردو کے معیاری ذخیرۂ الفاظ ہیں مگر سلینگ

میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔

(۸) ان الفاظ کو بھی الگ سے رکھا گیا ہے۔ جو مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

(۹) ان الفاظ کا اندراج بھی علاحدہ ہے جو اردو میں بھی شامل ہیں لیکن ان کے مستند زبان کا حصّہ ہونے میں شبہ ہے۔

(الف) نئے الفاظ

اُلفو بنانا : بے وقوف بنانا، ٹھگنا، جیسے "یار لوگ مجھے الفو بنا گئے"

بھنوٹ : بہت زیادہ غصّے میں، جلا بُھنا، غالباً "بُھننا" سے۔ جیسے "آج بڑے صاحب بھنوٹ ہیں"

پچانگ کر دینا : تذلیل کر دینا، بے عزتی کرنا، مثلاً "میں نے اسے پچانگ کر دیا"

پھراٹ : بحث مباحثہ، دلائل، شور شرابا، مثال کے طور پر "زیادہ پھراٹ مت کرو، چلتے بنو۔

پوّا (لگانا) : سفارش، اثر و رسوخ، مثلاً "اگر ترقی چاہیے تو کچھ پوا لگاؤ۔

پھٹیگ : مصیبت، پریشانی، ٹیڑھا کام، غالبا انگریزی کے لفظ FATIGUE (بمعنی تھکن) کی بگڑی ہوئی صورت، جیسے "بیٹھے بٹھائے کیسی پھٹیگ آگئی"

تیتڑا ٹیتڑ صلاحیت، اہلیت، قابلیت (بالعموم جمع کے صیغے میں) جیسے "اس میں اتنے تیتڑ کہاں کہ سیٹھ کو "تڑی" لگا سکے"

ٹشن : (۱) شگون

(۲) دکھاوا کرنا، رعب جمانا، نمائشی کام کرنا" مثال کے طور پر "بلا وجہ ٹشن اور شو بازی مت کرو"

ٹکلا : (۱) گنج، کھوپڑی، چندیا، جیسے "اس کے ٹکلے پر ایک ہاتھ جما دو"

(۲) گنجا شخص، جیسے "دو ٹکلے جا رہے تھے۔

ٹُلّا : پولیس والا (تحقیراً) "اب کے ہنگاموں میں ہم نے ٹلوں کی خوب ٹھکائی کی"

جُگاڑ : ترکیب، جوڑ توڑ، چالاکی، جیسے "کوئی جگاڑ کرو تو مسئلہ حل ہو"

جُگاڑو : وہ شخص جو جگاڑ کرے۔ تیز اور چالاک آدمی، جوڑ توڑ کا ماہر۔ مثلاً "بھائی جمن تو جگاڑو آدمی ہیں کچھ نہ کچھ کر ہی لیں گے"

جھانپو : احمق، ہونق، بے وقوف،

چشمائی : چشمہ لگانے والا، معنک، "چشمہ" سے بنایا گیا۔ استہزائیہ استعمال ہوتا ہے۔

چمپو : احمق، بے تکا، گاؤدی،

ڈُبّل (میں ہو جانا) اٹکل پچو، اتفاقاً، بغیر کسی کوشش کے، بغیر صلاحیت اور قابلیت کے، جیسے "یہ کام تو ڈبل میں ہو گیا ورنہ اس میں اتنے تیتڑ نہیں ہیں"

کانگڑی : بہت دُبلا اور کمزور، غالباً لکڑی سے، جو لکڑی کی طرح پتلا ہو۔

کِٹ (میں ہونا) : اچھے کپڑوں میں ملبوس ہونا، بانکا سجیلا ہونا، غالبا انگریزی کے لفظ KIT کا ذرا سا

مختلف مفہوم، جیسے "آج تو کٹ میں ہو"۔
کلٹی ہونا/کرنا: (۱) رفوچکر ہونا، بھاگ جانا، چپکے سے سرک جانا۔ "فوراً کلٹی ہوجاؤ"۔
(۲) گر جانا، لڑھک جانا، پہلو کے بل گرنا، جیسے "بس کلٹی ہوگئی"۔
(۳) بھگا دینا، چپکے سے کھسکا لینا، لے جانا، "نوٹ کلٹی کرو پولیس آگئی ہے"۔
کھڑپینچ: مصیبت، شور و غوغا، ہنگامہ آرائی، مثال کے طور پر "زیادہ کھڑپینچ مت کرو"۔
گٹکا: (۱) چھالیہ، کتھے اور چونے کا مرکب جو پان کی بجائے استعمال ہوتا ہے۔
(۲) ربر، لکڑی یا گتے کا ٹکڑا جو کسی مشین وغیرہ میں ٹھونس کر سخت کرنے کے لیے گدی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔
گھونچو: احمق، ہونق، بے وقوف۔
مُفتا: مُفت کی کھانے والا، طفیلی، بن بلایا مہمان (مفت سے)۔
نشئی: نشہ کرنے والا۔
وَٹ: رعب، شان و شوکت، دبدبہ، جیسے "اس کی بڑی وٹ ہے"۔
ہیرونچی: ہیروئن پینے والا۔

(ب) پرانے الفاظ کے نئے معنی

آلو رکھنا: بے وقوف بنانا، مذاق اُڑانا، جیسے میں نے دیکھا کہ بندہ بہت سیدھا ہے تو میں نے آلو رکھ دیا۔ یہ سلینگ لاہور میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے، کراچی میں کم کم۔
آنٹی: (۱) ادھیڑ عمر کی عورت جو آزادی سے جنسی تعلقات قائم کر لیتی ہو جیسے "لگتا ہے اسے کوئی آنٹی مل گئی ہے"۔
(۲) طوائف،
(۳) وہ عورت جسے اس کی زیادہ عمر کی وجہ سے گھورنے کے قابل نہ سمجھا جائے، جیسے "ارے چھوڑ یار کس کو دیکھ رہے ہو، آنٹی ہے"۔
باوا: (حرف ندا): بے تکلف دوستوں میں ایک دوسرے کو مخاطب کرنے کا ایک انداز، مثال کے طور پر "اور باوے کیا حال ہیں"؟
بند لوٹی: (استہزائیہ) شٹل کاک برقعہ یا شٹل کاک برقعے میں ملبوس عورت۔ یہ سلینگ بالعموم کراچی کے مکرانی استعمال کرتے ہیں۔
بندہ: (پنجابی) انسان، شخص، فرد، آدمی، فرستادہ، جیسے "میں اپنا بندہ بھیج رہا ہوں آپ اس کو رقم دے دیجیے۔" "یار" بندے کو چاہیے کہ سوچ سمجھ کر خرچ کرے "یار" میں وہاں آدھے گھنٹے تک بیٹھا رہا لیکن پورے دفتر میں ایک بندہ نہیں تھا۔" دراصل پنجابی روزمرہ ہے اور لگ بھگ پورے ملک میں رائج ہو چکا ہے۔
پتلی گلی سے نکل لینا: چپکے سے کھسک لینا، رفوچکر ہو جانا، مثلاً "جان پیاری ہے تو پتلی گلی سے نکل لے"۔
پتی: حصہ، شراکت داری، جیسے "اس میں ہماری بھی پتی ہے۔" "بچے اپنے ساتھیوں سے کھانے

پینے کی چیز میں آدھی پتی لیتے ہیں۔
پتے والا: چپراسی، گجراتی اور میمن برادری کی مخصوص ترکیب۔
پیدا : (۱) رشوت کی کمائی، بالائی آمدنی، مثلاً "اس ملازمت میں بڑی پیدا ہے"۔
(۲) زیادہ اور آسانی سے حاصل ہو جانے والا منافع۔ "میں ماہانہ لاکھوں کی پیدا ہے"۔
پونے آٹھ: نامرد، جنسی طور پر کمزوری کا شکار مرد،
پھوٹ لینا: چلا جانا، بے وقوف بنانا، مل کر کسی کو مذاق کا نشانہ بنانا، جیسے "اب یہاں سے پھوٹ لو"
تفریح لینا: مذاق اُڑانا، بے وقوف بنانا، مل کر کسی کو مذاق کا نشانہ بنانا، جیسے "دوستوں نے اسلم کی خوب تفریح لی"۔
ٹیکسی : طوائف،
چراند: وہ شخص جو بلا وجہ مزہ کرکرا کرے یا تنگ کرے خواہ مخواہ پریشان کرنے والا" تم بڑی چراند ہو"۔
چراند کرنا: مزہ کرکرا کرنا، بلا وجہ تنگ کرنا، اختلاف کرنا، جیسے "جب سب جانے کو تیار ہیں تو تم کیوں چراند کر رہے ہو"۔
چمکنا : اچھے کپڑوں میں ملبوس ہونا، جچنا، خوبصورت نظر آنا، مثلاً "آج تم تم چمک رہے ہو"۔
چونا لگانا: بے وقوف بنانا، ٹھگ لینا، دھوکے سے مالی نقصان پہنچانا جیسے "کمال ہے تم جیسے چالاک آدمی کو کون چونا لگا گیا"۔
چیز/اونچی چیز : (۱) بہت خوبصورت، آفت، جیسے "وہ لونڈیا بھی چیز ہے"۔
(۲) چالاک آدمی، گھنا آدمی، "بچ کے رہنا، چیز ہے۔" یا "تم بھی اونچی چیز ہو"۔
خالی پیلی : بلا وجہ، بے کار، خواہ مخواہ، بے سبب، خالی پیلی کیوں تنگ کرتے ہو"۔
دہی جمانا : حاملہ کر دینا، "قلفی جمانا" بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔
دَھکا : بحری جہاز کی گودی، برتھ (BERTH)، وہ جگہ جہاں بحری جہاز لنگر انداز ہو کر سامان اور مسافر وغیرہ اُتارتا چڑھاتا ہے۔ کراچی کی بندرگاہ پر کام کرنے والے مزدوروں کی مخصوص اصطلاح غالباً اس لیے بنی ہوگی کہ بڑے بحری جہازوں کو چھوٹی کشتیوں سے کھینچ کر یہاں لگایا جاتا ہے۔
دھکے میں ہو جانا: کسی کام کا خود ہی بغیر کسی کوشش کے ہو جانا، اٹکل پچو کام ہو جانا، دیکھیے "ریل میں ہو جانا"۔
راگ دینا : جھوٹ بولنا، بے وقوف بنانا، چکنی چپڑی باتیں کرنا، شیشے میں اتارنا،
رضیہ غنڈوں میں پھنس گئی : شریف آدمی کا بدمعاشوں میں گھر جانا، سیدھے سادے آدمی کو چالاک آدمیوں کا گھیر لینا اور اسے تنگ کرنا۔ خدا جانے اس کی اصل کیا ہے۔
رگڑا دینا: سزا دینا، تنگ کرنا، تکلیف پہنچانا، مثلاً بڑے افسروں سے بنا کر رکھنا ورنہ ایسا رگڑا دیں گے کہ ساری زندگی تبادلے رکوانے میں گزر جائے گی"۔
ریکارڈ لگانا : چھیڑنا، کسی کی کمزوری یا بے وقوفی کے تذکرے کر کے لطف لینا، مذاق اُڑانا، جیسے "اگر

بات پھیل گئی تو دوستوں میں میرا خوب ریکارڈ لگے گا۔" یا "انھوں نے اپنے دوست کا دن بھر ریکارڈ لگایا۔ دیکھیے "تفریح لینا"

سین (ہونا): مزے کا واقعہ ہونا، دلچسپ اور پر تکلف واقعہ یا صورت حال پیش آنا۔ مثلاً "کل تو اس کے ساتھ سین ہوگیا۔ انگریزی کے لفظ SCENE (بمعنی منظر) سے۔ اسے بعض لوگ "سین پارٹ ہونا" بھی بولتے ہیں۔

فلم / اونچی فلم: (۱) چالاک آدمی، گھنا آدمی، دیکھیے: "چیز / اونچی چیز" معنی نمبر۲۔

(۲) دلچسپ اور عجیب آدمی جس کی "تفریح لی جاتے"۔

فلم لگانا: "تفریح لینا" اور "ریکارڈ لگانا" کا ہم معنی۔ اسے "فلم چڑھانا" بھی بولتے ہیں۔

فری پورٹ: (۱) طوائف

(۲) آزادانہ جنسی تعلقات قائم کرنے والی عورت

فوٹو: (مکرانی سلینگ) شکل، صورت جیسے "صبح سے چائے کا فوٹو نہیں دیکھا"

فوٹو گم کرنا: (مکرانی سلینگ) بھاگ جانا، دفع ہو جانا، جیسے "فوٹو گم کرو"

کڑکا: کنگلا، مفلس، قلاش، اور اسی سے بنا ہے "کڑکی" بمعنی مفلسی، ناداری (غالباً کڑک سے)

کلاس لینا: ڈانٹ ڈپٹ کرنا، ناراض ہونا، مثلاً "آج ابا نے بھائی کی کلاس لی ہے"

گرین: (زرمبادلہ کا کاروبار کرنے والوں کا سلینگ) امریکی ڈالر، چونکہ یہ سبز ہوتا ہے۔ جیسے "آج گرین کا کیا بھاؤ ہے؟" امریکی ڈالر کے لیے مستعمل لفظ GREEN BACK کی تخفیف۔

گند کرنا: "چراند کرنا" کا ہم معنی۔

گولی دینا: جھوٹ بولنا، بہانہ بنانا، خوش اسلوبی سے ٹال دینا جیسے "لگتا ہے کہ کم بخت مجھے بھی گولی دے گیا"

لفافہ: (تحقیراً) سیاسی طور پر وفاداریاں تبدیل کرنے والا، بے وفا موقع پرست۔

لمبا پانی: (چائے خانوں کا سلینگ) ایسی چائے جس میں دودھ کم اور قہوہ زیادہ ہو۔ اس میں چونکہ قہوہ زیادہ دیر تک ڈالنا پڑتا ہے۔ لہٰذا "لمبا" استعمال کیا گیا۔

لوٹا: (تحقیراً) "لفافہ" کا ہم معنی۔

نقشا دینا: جھوٹ بولنا، ٹالنے کی غرض مشکلات اور مسائل بتانا، جیسے "زیادہ نقشے مت دو، مجھے سب پتا ہے۔" یہ سلینگ کراچی میں کم اور پنجاب کے بعض علاقوں میں زیادہ رائج ہے۔

(ج) علاقائی زبانوں / بولیوں کے لفظ

الوئیں: (پنجابی) (۱) بلاوجہ، یونہی، خواہ مخواہ، ایسے ہی۔

(۲) بے کار، بے مصرف، ناکارہ۔ جیسے "تم بھی بس الوئیں ہو"

پنگا لینا / کرنا: (۱) (پنجابی) جھگڑا کرنا، اعتراض کرنا، مخالفت کرنا، جیسے "ہر ایک سے کیوں بلاوجہ پنگا لیتے ہو؟" اسے "پنگے بازی کرنا" بھی بولتے ہیں۔

(۲) چھیڑ چھاڑ کرنا، خواہ مخواہ وہ کام کرنا جس سے نقصان ہو سکتا ہے جیسے "ایک سگنل افسر

کو کہیں ریویو نظر آجائے، تو بقول شخصے اسے چھیڑنے کا پنگا ضرور لیتا ہے" (کرنل محمد خان، "بجنگ آمد" (لاہور، ۲، ۱۹۷۱) ص ۴۳)۔
پنگائی: وہ شخص جو "پنگا لے"، "پنگا" سے بنا ہے۔
ٹنڈ: (پنجابی) گنجا، مونڈا ہوا سر۔
چریا: (سندھی) پاگل، بے وقوف، احمق۔
چری: "چریا" کی تانیث۔
چریا وارڈ: (جیل سلینگ) جیل کا وہ حصہ جہاں قیدِ تنہائی کی سزا دینے کے لیے قیدیوں کو رکھا جاتا ہے۔ غالباً یہ نام اس لیے پڑا ہوگا کہ قیدِ تنہائی کے نفسیاتی اثرات تباہ کن ہوتے ہیں اور اس قید سے آنے والا دوسرے قیدیوں کو "چریا" محسوس ہوتا ہوگا۔
مُک مکا: (پنجابی) رشوت لے کر بات ختم کر دینا، ملی بھگت سے کوئی ناجائز کام کر لینا۔ جیسے "پولیس نے ڈاکوؤں کے ساتھ مُک مُکا کر لیا۔" یا "بدعنوان ملازموں کا بڑے افسروں سے مُک مُکا ہو گیا ہے۔" پنجابی کے "مکانا" سے (بمعنی ختم کرنا)۔
لشکارے مارنا: (پنجابی) چمکنا، آنکھیں خیرہ کر دینا، بہت خوبصورت نظر آنا، چمنا "لشکارا" (بمعنی چمک، عکس) سے۔ جب کسی چمکیلی سطح سے روشنی ٹکرا کر پلٹتی ہے اور عکس پڑتا ہے تو اسے "لشکارا" کہتے ہیں۔ جیسے "تیری لونگ دا پیا لشکارا" (تیری لونگ کا پڑا لشکارا)۔
مالا: (گجراتی) منزل (عمارت کی) جیسے "کون سے مالے پہ رہتے ہو" یا "تیسرے مالے پہ کون چڑھے گا؟"

(د) متفرق الفاظ

اَپن (۱) ہم، اپن دونوں ساتھ چلیں گے۔
(۲) میں، "اپن کی تو سمجھ میں نہیں آتا"
آدھیا: (چائے خانے کا سلینگ) چائے جس میں دودھ زیادہ ہو اس میں چوں کہ آدھی پیالی دودھ سے بھری جاتی ہے لہٰذا اسے آدھیا کہتے ہیں۔ اس کا اُلٹ ہے "لمبا پانی" (ملاحظہ ہو فہرست "ب")
پٹیس: (۱) پٹائی، پٹنے کا عمل (۲) چھالیہ کوٹنے کا عمل۔
پھڈا: جھگڑا، فساد، لڑائی۔
ٹپائی دینا: (استہزائیہ) دکھائی دینا، نظر آنا، سوجھنا، "کیا اب بالکل ٹپائی نہیں دیتا؟"
ٹیپنا: دیکھنا، تاڑنا، گھورنا، نظر بچا کے دیکھ لینا۔ جیسے "اس کو بھلا کیا آتا ہے۔ سارا پرچہ میری کاپی سے ٹیپ کر حل کیا تھا۔"
جاستی / جیاستی: (۱) زیادہ۔ "جیاستی بات مت کرو۔"
(۲) زیادتی۔ "تم جاستی کیوں کرتے ہو۔"
جنا / جانا: شخص، فرد، آدمی۔ "دونوں جنے ساتھ چلیں گے۔" (غالباً جان سے)

چپکو: چپکنے والا، جو بلاوجہ ساتھ ہو جائے اور جان نہ چھوڑے۔ "آپ تو بڑے چپکو آدمی ہیں۔"
چکرم: پاگل، بے وقوف، ("چکر" سے) جس کا دماغ چکر کھا گیا ہو۔
دُھنائی: پٹائی، مارپیٹ، غالباً دھننا سے۔
ریڑھ لگانی: ستیاناس کر دینا، خراب کرنا، نقصان پہنچانا۔ "تم نے دو دن میں نئی گاڑی کی ریڑھ لگا دی"
سُڑھائی: پٹائی، مارپیٹ، دُھنائی، دُھنائی کا ہم معنی۔
سوڑھنا/سوڑنا: خوب کھانا، ٹھونس ٹھونس کے کھانا، جیسے "مفت کا کھانا تھا سب نے سوڑھا۔"
گرمائش: گرمی، حرارت، ہندی کے لفظ گرمی سے فارسی کے طرز پر بنایا گیا ہے۔
لفڑا: جھگڑا، پریشانی، مصیبت، رکاوٹ، مثلاً "زیادہ لفڑا نہیں کرو۔"
مارم پٹی: (۱) مارپیٹ۔
(۲) بچوں کا ایک کھیل جس میں گیند کھلاڑیوں کو مار کر "آؤٹ" کیا جاتا ہے۔ اسے "پٹواری" بھی کہتے ہیں۔
ہروبرو/اروبرو: (۱) بلاوجہ، خواہ مخواہ، جیسے "غریب آدمی کو کیوں ہروبرو تنگ کرتے ہو۔"
(۱) باربار، کثرت سے، یہ غالباً "روبرو" کا بگاڑ ہے لیکن مفہوم قطعی مختلف ہے۔

ان سلینگی الفاظ و محاورات کے سماجی پس منظر اور ان کے بننے کے عوامل اور ان کے بولنے والوں کی نفسیات پر بھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ مضمون پہلے ہی بہت طویل ہو گیا ہے۔

لذیذ بود حکایت، دراز تر گفتم

لہٰذا اس درخواست کے ساتھ رخصت کہ اس فہرست میں اضافے کی جو بے پناہ گنجائش ہے اسے بروئے کار لایا جانا چاہیے۔

حواشی

(۱) THE NEW CAXTON ENCYCLOPEDIA، جلد ۱۱، (لندن ۱۹۶۹ء) ص ۳۴۱۳۔ مشہور مجرم جوناتھن وائلڈ (JONATHAN WILDE) نے اپنی کتاب JONATHAN WILDE'S ADVICE TO HIS SUCCESSOR میں نوآموز چوروں کی "صحیح" تعلیم و تربیت کے لیے انھیں کینٹ سکھانے پر بہت زور دیا تھا۔ بحوالہ THE NEW UNIVERSAL LIBRARY، جلد ۱۲، (لندن، ۱۹۶۹ء) ص ۳۷۴۔

(۲) کڈن، جے، اے۔ (CUDDON, J A)، THE PENGUIN DICTIONARY OF LITERARY TERMS AND LITERARY THEORY (تیسرا ایڈیشن)، (لندن، ۱۹۹۲ء) ص ۱۱۶۔

(۳) ایضاً ص ۸۸۸، نیز COLLIER'S ENCYCLO PEDIA، جلد ۲۱، (نیویارک، ۱۹۹۰ء) ص ۶۹۔

(۴) مثلاً مرتبین "اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری"۔

(۵) پی ماریو (PIE,MARIO)، THE STORY OF LANGUAGE (نیویارک، ۱۹۶۶ء) ص ۱۸۲-۱۸۳۔

(۶) ENCYCLOPEDIA BRITANNICA، (پندرھواں اڈیشن) جلد ۱۶، (شکاگو، ۱۹۷۷ء) ص ۸۵۰۔

(۷) پی ماریو (PIE, MARIO) THE STORY OF LANGUAGE ص ۱۹۲ نیز پوٹر، سائمن (POTTER,)

SIMEON), "OUR LANGUAGE" (ہرمنڈس ورتھ، مڈل سکس، ۱۹۷۳ء) ص ۱۴۳۔

(۸) پوٹر، سائمن (POTTER, SIMEON), "OUR LANGUAGE" ص ۷۸ (۹) ایضاً ۷۸۔۷۹۔

(۱۰) اردو میں بھی ایسے الفاظ ہیں جو اچانک استعمال میں آجاتے ہیں۔ مثلاً لفظ "ہیروئنچی" کو لیجیے۔ یہ "ہیروئن استعمال کرنے" والے کے لیے آنکلا ہے۔ خدا جانے یہ لفظ کس نے بنایا لیکن اب یہ عام طور پر مستعمل ہے اور اخبارات بھی اسے لکھ رہے ہیں۔ غالباً کسی نے افیم سے افیمچی اور توپ سے توپچی کے قیاس پر "چی" کا لاحقہ "ہیروئن" کے ساتھ لگا کر "ہیروئنچی" بنالیا۔ بہرحال یہ خوب اور ایک ضرورت کو بھی پورا کرتا ہے اسی طرح لفظ "لوٹا" سیاسی مفہوم میں خدا جانے کس نے سب سے پہلے استعمال کیا، لیکن اب یہ پورے ملک میں قبولِ عام حاصل کرچکا ہے۔

(۱۱) پی، ماریو (PIE, MARIO) "THE STORY OF LANGUAGE" ص ۱۸۲

(۱۲) ایضاً۔ مصنف نے یہاں ایسے کئی انگریزی الفاظ کا بھی ذکر کیا ہے جو چند دہائیوں پیشتر سلینگی تصور کیے جاتے تھے لیکن بعد میں مکمل طور پر "جائز" سمجھے گئے۔

(۱۳) پی، ماریو (PIE, MARIO) "THE STORY OF LANGUAGE" ص ۱۸۲ (۱۴) انگریزی کے سلینگ الفاظ و محاورات کی ایک دلچسپ فہرست ماریو پی نے اپنی کتاب میں دی ہے۔ ص ۱۹۲۔۱۹۹۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

سر سیّد احمد خاں کی لسانی پالیسی

سر سیّد احمد خاں انیسویں صدی کے نصف دوم میں ہندوستانی مسلمانوں کے سب سے بڑے مصلح گذرے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ غدر نے ہندوستانی مسلمانوں کا سب کچھ چھین کر انھیں شکستہ دل، زخم خوردہ اور بے سہارا بنا دیا تھا۔ زمانے کے نئے حالات کا مقابلہ کرنے کی ان میں ذرا بھی سکت باقی نہ رہ گئی تھی۔ ماضی کا جاہ و جلال اور عظمتِ رفتہ کا احساس انھیں حال کے ساتھ سمجھوتہ کرنے سے باز رکھتا تھا۔ نئے حالات جس تیزی کے ساتھ ملک کو آگے لے جارہے تھے اُسی تیزی کے ساتھ مسلمان پیچھے ہٹتے جارہے تھے اور قعرِ مذلت میں گرتے جارہے تھے۔ ان کا نہ کوئی یار و مددگار تھا اور نہ کوئی مونس و غم خوار۔ بالآخر قوم کی اصلاح کا بیڑا سر سیّد نے اٹھایا۔ سیاسی اقتدار کے ختم ہونے اور غدر کے حالات سے دوچار ہونے کے بعد ہندوستانی مسلمان ہر لحاظ سے پس ماندہ ہو چکے تھے۔ نئے حالات سے سمجھوتہ کرنا ان کے لیے بہت ضروری تھا۔ اس سمجھوتے کی پہلی کڑی جدید تعلیم کی تحصیل تھی۔ سر سیّد جو صحیح معنوں میں مسلمانوں کے سچے ہمدرد اور بہی خواہ تھے ان کی تعلیمی پستی کو دیکھ کر رنجیدہ ہوتے تھے اور دل ہی دل میں کڑھتے تھے۔ اور ان کی تعلیمی فلاح و بہبود کے لیے نت نئے منصوبے بناتے تھے۔ سر سیّد سیاست سے اپنا دامن بچانا چاہتے تھے کیوں کہ سیاسی اعتبار سے نہ صرف مسلمان بلکہ پوری ہندوستانی قوم کو انگریزوں کے ہاتھوں زبردست شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ من حیثیت القوم مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ کیوں کہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا یہی ایک ذریعہ تھا اور اسی کی تحصیل کے بعد مسلمان

ترقی کے تمام مدارج طے کر سکتے تھے۔ لیکن مسلمان کسی بھی طرح جدید تعلیم کی طرف راغب نہیں ہو رہے تھے اور سرسید کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔ سرسید کو اپنے اس مقصد کے حصول کے لیے کڑی سے کڑی آزمائشوں سے گذرنا پڑا اور ——— بڑی سے بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بالآخر انھیں اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی۔ ۱۸۷۷ء میں علی گڑھ میں ایم۔ اے۔ او کالج (محمڈن اینگلو اورینٹل کالج) کا قیام عمل میں آیا جس نے مسلم قوم کی کایا ہی پلٹ دی۔

سرسید کے تعلیمی مشن پر اظہار خیال کرتے ہوئے اکثر یہ بات نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ سرسید مسلمانوں میں انگریزی زبان کا بھی فروغ چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ اُردو زبان جدید علوم کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ نہ صرف اُردو بلکہ کوئی بھی مشرقی زبان مغربی علوم کی تحصیل کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ جہاں تک کہ اُردو کا تعلق ہے، بول چال سے قطع نظر اس زبان سے اب تک صرف شعر و شاعری اور ادب کی آبیاری کا ہی کام لیا جاتا تھا۔ سادہ نثر اگرچہ میر امن کے ہاتھوں انیسویں صدی کے آغاز میں پروان چڑھ چکی تھی لیکن اس کا چلن ابھی عام نہیں ہوا تھا۔ ورنہ مرزا رجب علی بیگ سرور باغ و بہار کے تصنیف کیے جانے کے تقریباً ربع صدی بعد مقفّٰی و مسجع اور حد درجہ رنگین نثر میں فسانۂ عجائب نہ لکھتے۔ انیسویں صدی کے وسط تک اُردو میں علمی نثر کا وجود نا پید تھا۔ علمی نثر کی بنیاد دراصل سرسید کی تحریروں سے پڑتی ہے۔ سرسید کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اُردو نثر کو شعریت اور رنگینی کے دائرے سے نکال کر اس قابل بنا دیا کہ وہ نئے موضوعات اور عصری تقاضوں کی متحمل ہو سکے۔ سرسید کو اُردو کی کم مائگی کا پورا احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُردو کے مایۂ ناز ادیب اور انشا پرداز ہوتے ہوئے بھی اُردو کو اپنے تعلیمی مشن میں کوئی حصّہ نہ دے سکے۔ اُردو کو انھوں نے ایم۔ اے۔ او کالج میں کبھی ذریعۂ تعلیم نہیں بننے دیا۔ یہ درست ہے کہ اُردو نے ادبی اعتبار سے علی گڑھ میں خوب فروغ حاصل کیا۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر بھی اُردو کا یہاں خوب فروغ حاصل ہوا۔ تاہم یہ اس قابل نہ ہو سکی کہ جدید تعلیم کا اسے ذریعہ بنایا جا سکتا۔ ایم۔ اے۔ او کالج کے حدود میں انگریزی زبان کا ہی دور دورہ رہا اور یہ

سر سید کے منشا کے عین مطابق تھا۔

سر سید نے ایم۔ اے۔ او کالج کی بنیاد آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹی کے طرز پر رکھی تھی۔ اور اسی کی نہج پر وہ یہاں کے طلبہ کو ڈھالنا چاہتے تھے۔ کالج کے تعلیمی معیار کو بلند رکھنے کے لیے انھوں نے ہر ممکن کوشش کی۔ کالج میں نہ صرف انگریز پرنسپل مقرر کیا بلکہ بہت سے انگریز اساتذہ کا بھی تقرر کیا۔ اور ذریعۂ تعلیم بھی انگریزی ہی رکھا۔ ایم۔ اے۔ او کالج کے قیام سے قبل اسکول میں بھی ذریعۂ تعلیم انگریزی تھی۔ ۲۴ رمئی ۱۸۷۵ء کو جب اسکول کا افتتاح ہوا تو یہ طے پایا کہ نویں جماعت میں عربی، فارسی، انگریزی، ریاضی، تاریخ اور جغرافیہ کی تعلیم دی جائے گی۔ اردو کو ان مضامین کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔ ۱۸۷۷ء میں جب یہی اسکول کالج بنا تو سائنس، فلسفہ، منطق، قانون، سنسکرت، کی تعلیم بھی دی جانے لگی۔ بعض مضامین کو چھوڑ کر بقیہ تمام مضامین انگریزی میں پڑھائے جاتے تھے۔ سر سید کا خیال تھا کہ جدید علوم انگریزی کے ذریعہ سے ہی حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ کیوں کہ انگریزی زبان میں ان علوم کا بے پناہ ذخیرہ موجود ہے۔ سر سید نے جدید علوم کے فروغ کے لیے غازی پور میں ۱۸۶۲ء میں ایک سائنٹفک سوسائٹی قائم کی تھی جس کے زیر اہتمام انگریزی سے اردو میں کتابیں ترجمہ کی جاتی تھیں لیکن بہت جلد انھیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ ترجمہ شدہ کتابوں سے کام نہیں چل سکتا۔ انھوں نے کہا کہ اگر کوئی جدید علوم حاصل کرنا چاہتا ہے تو اسے انگریزی زبان ضرور سیکھنی چاہیے۔ سر سید نے انگریزی زبان کی تحصیل اور اس میں مہارت بہم پہنچانے کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی اور اسے کبھی اردو کا حریف نہیں سمجھا۔ سر سید انگریزی زبان کی خوبیوں سے بخوبی واقف تھے اور اسے دنیاوی ترقی اور مادی خوش حالی کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ غدر کے فوراً بعد ۱۸۵۸ء میں مراد آباد میں انھوں نے جو اسکول قائم کیا تھا اس میں پہلی بار انگریزی تعلیم کو جزو نصاب بنایا گیا تھا۔ اسی طرح کا ایک اسکول ۱۸۶۴ء میں انھوں نے غازی پور میں بھی قایم کیا تھا جو وکٹوریہ میموریل اسکول کے نام سے جانا جاتا تھا۔ اس اسکول میں بھی انگریزی تعلیم پر زور تھا۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں

"تعلیمی میدان میں وہ ابتدا سے ہی انگریزی زبان اور تہذیب کے کوشاں رہے۔"

۱۸۶۳ء میں انھوں نے کلکتے میں آنریبل مولوی عبداللطیف خاں بہادر سی۔ آئی۔

ای کے مکان پر ایک جلسے میں فارسی میں تحریر کردہ ایک بیان پڑھا تھا جو انگریزی زبان
کی تائید میں ان کا غالباً سب سے پہلا مطبوعہ بیان ہے۔ اس میں انھوں نے یہی کہا
تھا کہ تمام علوم انگریزی زبان میں بند ہیں۔ لہٰذا انگریزی زبان کی تحصیل اور اکتساب
میں کسی قسم کی مذہبی مداخلت نہیں ہونی چاہیے۔ اور یہ زبان تعصبِ مذاہب سے بالاتر ہوکر
سیکھنی چاہیے۔ مولوی عبداللطیف نے سرسید سے اتفاق کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اگر
کوئی زبان زندگی کو ترقی سے ہم کنار کرسکتی ہے تو وہ انگریزی زبان ہے"۔

سرسید نے انگلستان کا سفر ۱۸۶۹ء میں کیا، لیکن اس سے پہلے ہی سے وہ
انگریزی زبان کے مداح اور حامی بن چکے تھے اور مسلمانوں میں اس کی ترویج کو انھوں
نے اپنا مشن بنالیا تھا۔ یورپ سے واپسی کے بعد نوان کے خیالات میں ایک زبردست
انقلاب پیدا ہوگیا تھا۔ انھوں نے اپنی پوری تعلیمی پالیسی کو انگریزی نظامِ تعلیم کے مطابق
ڈھالنا شروع کردیا تھا جس میں انگریزی زبان کو کلیدی حیثیت دی گئی۔ سرسید نے
ورناکلر یونیورسٹی کے قیام کی جو اسکیم ۱۸۶۷ء میں وائسرائے کو پیش کی تھی، یورپ سے
واپسی پر اس کا ارادہ ترک کردیا۔ اس اسکیم کے تحت اعلیٰ تعلیم دیسی زبانوں کے ذریعے
دی جانے کی تجویز رکھی گئی تھی اور کلکتہ یونیورسٹی میں ایک اردو فیکلٹی کے قیام کی سفارش
پیش کی گئی تھی۔ سرسید نے لارڈ رپن کی بھی مخالفت کی تھی جنھوں نے ۱۸۸۱ء میں صرف
مشرقی علوم کی تحصیل کے لیے پنجاب یونیورسٹی کے قیام کی تجویز پیش کی تھی، کیوں کہ سرسید
کے دل میں یہ شبہ پیدا ہوگیا تھا کہ حکومت اس قسم کی مراعات دے کر غالباً مسلمانوں
کو مغربی تعلیم کی برکتوں سے محروم کردینا چاہتی ہے۔ اپنے غصے کے اظہار میں انھوں نے
اس موضوع پر تہذیب الاخلاق میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کردیا جن میں اس
قسم کی اسکیم کی سختی کے ساتھ مخالفت کی گئی۔ انھوں نے ۸ر دسمبر ۱۸۸۶ء کے خطبے میں کہا،

"ہمارے مشرقی علوم کی طرف حکومت کی غیر معمولی توجہ کا واحد مقصد یہ ہے کہ
ہمیں اعلیٰ مغربی تعلیم سے محروم کردیا جائے"۔

سرسید کی لسانی پالیسی سے ان کے بیٹے سید محمود کو بھی اتفاق تھا۔ انھوں نے
جو تعلیمی اسکیم مرتب کی تھی اور جو سید محمود اسکیم کے نام سے مشہور ہوئی، اس کی ایک عبارت

یہاں نقل کرنا بے جا نہ ہوگا:

"اعلیٰ درجے کی دنیوی تعلیم کے لیے نہایت ضروری ہے کہ کلیۃً انگریزی زبان میں تعلیم ہو تاکہ مسلمان لڑکے انگریزی میں ایسے قابل نکلیں کہ جو اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے ہندوستانیوں کو مل سکتے ہیں ان کو وہ حاصل کر سکیں۔ نیز جو علوم انگریزی زبان میں ہیں اس میں پورا کمال حاصل کر کے ایسی کتابیں تالیف و تصنیف کریں جو عموماً قوم کے لیے مفید ہوں۔"

یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ سر سید دیسی زبانوں یا اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا محض یہ خیال ہی نہیں بلکہ یقین بھی تھا کہ "دیسی زبان" کے ذریعے اعلیٰ تعلیم دینا ناممکن ہے۔

عاصی کاشمیری
788-WOODBOROUGH
ROAD, NOTTINGHAM (U.K)

میرے جتنے بھی ہم سفر لوگ ہیں
بہت ہی بڑے نامور لوگ ہیں

کبھی اُن کی بھی تھیں بڑی کوٹھیاں
یہ جو آج کل در بدر لوگ ہیں

قدر جن کو فن کی ذرا بھی نہیں
کچھ ایسے بھی اہلِ ہنر لوگ ہیں

نظر آ رہے ہیں جو دشمن نہیں
پسِ پردہ کچھ معتبر لوگ ہیں

انھیں دُکھ نہیں ہے مری موت کا
یہ تو پیشہ ور، نوحہ گر لوگ ہیں

تُو عاصی کسی کو نہ دشمن بنا
یہ سب لوگ ہی با اثر لوگ ہیں

پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد سلیم صدیقی
۸ سی/۵۲ - سنت نگر
لاہور (۱)

دل میں یاد اس کی جو آ گزری ہے
جیسے صحرا سے گھٹا گزری ہے

مجرمِ عشق و وفا ہیں، ہم پر!
جو بھی گزری ہے بجا گزری ہے

کوئی بھی چال مگر چل نہ سکا
جس گھڑی جان پہ آ گزری ہے

کسی طوفان کا اب ڈر نہ رہا
سر سے وہ موجِ بلا گزری ہے

چُپ ہے ہنستا ہے نہ روتا ہے سلیم
جانے دیوانے پہ کیا گزری ہے

عرفانہ عزیز
50, Bryn Mawr RD
Winnipeg. Manitoba
R3T, 3P5. CANADA

غزل

آنکھ بھر آئی کہ یادوں کی دھنک سی بکھری
ابر برسا ہے کہ کنگن کی کھنک سی بکھری

جب تجھے یاد کیا رنگ بدن کا نکھرا
جب ترا نام لیا کوئی مہک سی بکھری

دشتِ آواز میں گونجی مری شرمیلی ہنسی
تیرے لہجے کی ہواؤں میں کھنک سی بکھری

مضمحل چاند نے پھیلائے جو اپنے بازو
رہگزاروں پہ شبِ غم کی کسک سی بکھری

شاخِ مژگاں پہ تری یاد کے جگنو چمکے
دامنِ دل پہ ترے لب کی مہک سی بکھری

کس نے زنجیر کیے میرے سرشکِ گلگوں
صحنِ زنداں میں ستاروں کی جھلک سی بکھری

کوثر جہاں کوثر
بھوپال

مشورہ

یہ کمرہ!
یہ بے رنگ دیواریں
ویراں دریچے
پُرانا کلینڈر
یہ بے خواب دروازے
خاموش چیخیں
یہاں بھی گھٹن ہے
تھکن اور اُلجھن
سلگتی سی احساس کی اک چُبھن ہے۔
یہ تنہائی
اور دھڑکنوں کی صلیبیں؟
ہر ایک پل
کوئی سنخواب چڑھتا ہے ان پر
کہ ہر قطرہ خوں پر
بے مائیگی کی تہیں جم گئی ہیں
میرا مشورہ
مان لو — لوٹ جاؤ
جنھیں چھوڑ کر تم یہاں آ گئی تھیں
یہاں بھی وہی ساری بپتیاں ہیں

کبیر اجمل
ویش آرٹ، بی ۳۴/۱۷ سی ۲
نل بھنڈیشور، وارانسی ۱

نسیم نیازی
۱۰ سی، ڈی، ڈی، اے فلیٹ
ماتا سندری روڈ، نئی دہلی ۲

بدن میں گونج رہا ہے غبارِ دشتِ طلب
ہے کون رم میں سرِ رہگذارِ دشتِ طلب

کئی رُتوں کے فسانے سنا گئی ہے ہوا
سہانا خواب ہوا خواب زارِ دشتِ طلب

تمام عمر گزاری عجب تقاضوں میں
نفس نفس کو کیا ہے خمارِ دشتِ طلب

وہ کون ہے جو مری دسترس سے باہر ہے
کسے پکار رہا ہے غبارِ دشتِ طلب

کہاں گئے وہ مناظر جو میرے اپنے تھے
کہاں پہ کھو گئی اجمل بہارِ دشتِ طلب

دل کا موسم ہے عجب تجھ سے ملاقات کے بعد
جیسے جلتا ہوا جنگل کوئی برسات کے بعد

تلخیٔ ہجر کا افسانہ سنانے کے لیے
کتنی راتیں ہیں ترے قرب کی اک رات کے بعد

پہلی بار آئینہ سچ بول رہا ہو جیسے
اپنی پہچان ہوئی تجھ سے ملاقات کے بعد

ہم تو سمجھے تھے اُسے دشمنِ دل، قاتلِ جاں
کیا کہیں بدلی ہوئی صورتِ حالات کے بعد

روبرو تیرے زباں پر تو نہ لائے، لیکن
ہم نے سوچیں کئی باتیں تری ہر بات کے بعد

دل نے طے کی ہے رفاقت کی یہ منزل تنہا
ہوش تو چھوڑ گیا ساتھ، ترے سات کے بعد

بحث تھی فلسفۂ حسن و محبت پہ نسیم
اب وہ چپ ہے مرے اظہارِ خیالات کے بعد

راجیش ریڈی
۷۔ اے۔ فلیٹ نمبر ۴۴ کلپک اسٹیٹ
انٹوپ ہل۔ بمبئی ۳۷

عقیلہ شاہین
Aqila Shaheen Ansari
82 Caithness Avenue
Toronto Ontario
Canada M4J 3X8

زمیں سے پہلے کھُلے آسمان سے پہلے
نہ جانے کیا تھا یہاں اس جہان سے پہلے

خیال آتے ہیں کتنے بیان سے پہلے
پرندے تولتے ہیں پَر اُڑان سے پہلے

ہمیں بھی روز ہی مرنا ہے موت آنے تک
ہمیں بھی زندگی دینی ہے جان سے پہلے

خیال آتے ہی منزل سے اپنی دوری کا
میں تھک سا جاتا ہوں اکثر تھکان سے پہلے

جو میرے دل میں ہے اس کے بھی دل میں ہے لیکن
وہ چاہتا ہے کہوں میں زبان سے پہلے

ہمیں پتا ہے ہمارا جو حشر ہونا ہے
نتیجہ جانتے ہیں امتحان سے پہلے

بے ضمیروں کی مدارات نہ ہونے پائی
دولتِ دردِ کم اوقات نہ ہونے پائی

صبح اک نام ہے ان چاک گریبانوں کا
جن سے مداحیِ ظلمات نہ ہونے پائی

شورِ بہتاتِ عبادات کے ہنگامے میں
شرحِ آئینِ مساوات نہ ہونے پائی

اختلافات بھی کیا شے ہیں خیالات کے ساتھ
ہم سے تقلیدِ روایات نہ ہونے پائی

گل بہت دار کی ٹہنی پہ سجائے تم نے
پھر بھی آرائشِ حالات نہ ہونے پائی

پھر ترے شہر سے لوگ آئے مسافر کی طرح
پھر ترے غم سے ملاقات نہ ہونے پائی

شرون کمار ورما
۱۲۵۲۔ گلی اونٹھان والی
چوک پراگ داس۔ امرتسر

دکھ

میں نے جب رختِ سفر باندھ لیا
تب اس نے
بھیگتے، ٹوٹتے لہجے میں کہا
"شہر مت جاؤ وہاں بھیڑ میں کھو جاؤ گے
لاکھ چاہو گے مگر لوٹ نہیں پاؤ گے"
میں ہنسا اور کہا
"میں کوئی بچہ تو نہیں
شہر کی بھیڑ میں کھو جاؤں گا"
شہر میں خود کو بہت میں نے سنبھالے رکھا
کچھ برس بعد جب آیا واپس
شہر پہلے سے مجھے گاؤں میں موجود ملا
وہ مجھے دیکھ کے مایوس ہوئی
اور کہا
"تم ابھی گاؤں سے نکلے ہی نہیں"

منیر سیفی
۶۔ سرکلر روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

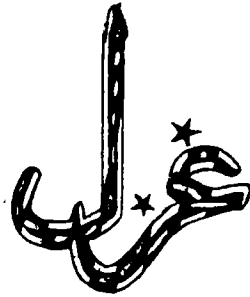
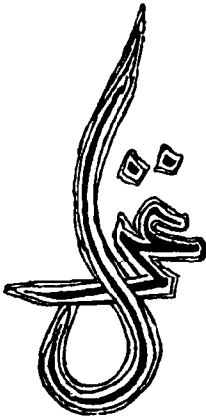
ہر نفس کرب، اضطراب رہا
عمر بھر موسمِ عذاب رہا

تتلی، دریا، گلاب، قوسِ قزح
عہدِ طفلی سہانا خواب رہا

مجھ کو میری مثال دی سب نے
وقت کا یہ بھی انقلاب رہا

رنگ نازک مزاجیاں لائیں
میں سدا خانماں خراب رہا

تشنہ اُٹھا فرات سے بھی منیرؔ
امتحاں میں وہ کامیاب رہا

نثار جیراجپوری
شعبہ کامرس، شبلی نیشنل پی، جی کالج
اعظم گڑھ۔ یوپی

زیرِ لب کھوئی ہوئی آواز دے
پھر وہی مجھ کو مرا انداز دے

دسترس میں ہو مری یہ آسماں
میرے مولا مجھ کو وہ پرواز دے

فکرِ نو دے تو مری تخلیق کو
سوچ کو میری نیا آغاز دے

میرے اندر اک ندی ٹھہری ہے جو
اس کو پھر بہنے کا وہ انداز دے

ہر طرف چھایا ہے سناٹا عجب
دشت سے مجھ کو کوئی آواز دے

کون سا غم ہے ترے سینے میں اب
اے نثار اس کا کوئی تو راز دے

راشد جمال فاروقی
۱۵۲۸، آئی ڈی پی ایل وِیر بھدر (رشی کیش)
دہرہ دون، یوپی

چشم و نظر کے باب میں حیرانیاں لکھوں
دل کی سرشت میں کئی نادانیاں لکھوں

ایسا تو ہو کہ رخت کی زحمت سے بچ رہوں
اب کے سفر میں بے سروسامانیاں لکھوں

کس کو تمام عمر کا پندار سونپ دوں
میں کس کو فقر دوں کسے سلطانیاں لکھوں

تو انتسابِ جاں کو مرے نام کرکے دیکھ
میں تیرے نام اپنی نگہبانیاں لکھوں

آسودگی کہوں میں ہر اک دردو کرب کو
جب گھر کو خط لکھوں تو سب آسانیاں لکھوں

محسن زیدی
۱۸/۵۲ اندرانگر
لکھنؤ

میری موجوں کو سمندر میں سمونے والا
ناخدا مجھ کو ملا بھی تو ڈبونے والا

خواب سے جاگ کر سوتا ہے سونے والا
ہوگا کب تک وہ تماشا جو تھا ہونے والا

جس نے آئینہ دکھایا تھا مجھے منزل کا
میری راہوں میں تھا کانٹے وہی بونے والا

میرے غم کی کسے پروا ہے کہ اب کوئی نہیں
اپنا دامن مرے اشکوں سے بھگونے والا

غم تو اس کا ہے کہ وہ لطفِ جراحت نہ رہا
اب وہ نشتر ہے نہ نشتر کا چبھونے والا

رو لے ہر شخص یہاں مرثیہ اپنا پڑھ کر
اب یہاں کوئی کسی پر نہیں رونے والا

عشق پر حرف جو آتا ہے تو آئے محسن
ں نہیں عزتِ سادات ڈبونے والا

شمس فرخ آبادی
سحر منزل، گولا گنج
لکھنؤ

دوہے

رہبر ملے یا راہزن، رستے کا کیا دوش
رستہ سبھی کے واسطے، کیا کچھوا خرگوش

بڑے بنے پر کر سکے کہاں، بدلے لاکھ نصیب
بن گئے کا دھن وان بھی، دل سے رہے غریب

آ کے ایسے موڑ پے، گیا کلیجہ کانپ
پیچھے ہٹیں تو ہے کنواں، آگے بڑھیں تو سانپ

ٹھنڈا چولھا گر گیا، ٹھنڈا کاروبار
گرم جیب ہو تو چلیں، ناٹک دیکھیں یار

ان کا جھوٹ تو جھوٹ نہیں اوروں کا سچ جھوٹ
بولی میٹھی بول کے، من میں ڈالیں پھوٹ

درس دیں جس تہذیب کا، اس کی نہیں مثال
بندر سے تو بشر بنے بیتے لاکھوں سال

اس ہجرت کے حکم کو، کس پے لگایا جائے
تم بھی کہیں سے آئے ہو، ہم بھی کہیں سے آئے

ملک زادہ جاوید
ڈی ۲۵، سیکٹر ۱۱-
نوئیڈا

لفظ بہتر تیر سے تلوار سے
مسئلے حل ہوں گے سارے پیار سے

اتنا تنہائی سے میں گھبرا گیا
کاٹ لی تصویر اک اخبار سے

آج تک بدلا نہیں گھر کا مزاج
آنچ آتی ہے در و دیوار سے

عظمتوں کی سب چٹانیں جل چکیں
کیا ملے گا راکھ کے انبار سے

ہر گھڑی بیدار رہتی ہے انا
مت الجھنا تم کسی فن کار سے

اس چمن کا حال مت جاوید پوچھ
پیڑ ہیں پتّوں سے کچھ بیزار سے

آشا پربھات
سیتامڑھی بہار

بھولے سے بھی دان نہ لے
انساں کا احسان نہ لے

راز مرا تو جان نہ لے
مجھ سے مری پہچان نہ لے

مومن سودا تک ہے ٹھیک
غالب کا دیوان نہ لے

دیپ جلا ہر رستے پر
اور کوئی طوفان نہ لے

آشا تیری ہر اک بات
وہ چپکے سے مان نہ لے

ر واسطی
ان نمبر ۹۔ مقابل مسجد ملنگ شاہ
ی امام باڑہ روڈ۔ بھوپال

ہاں گم ہوا وہ شعور سیاست
ینے سے تر ہے جبینِ شرافت

ط بخششیوں اور پذیرائیوں پر
اتی ہے آنسو۔ تہذیب سخاوت

ا بھی پڑاؤ کو منزل سمجھ کر
ر اپنا پٹکتا ہے عزمِ شہادت

بزدل نہیں صرف مجبوریاں ہیں
ناؤ تو ان کو۔ حدیثِ جسارت

ج اتنی کیوں ہو کہ پیروں میں اُلجھے
و تنگ بھی بدر عرضِ قناعت

وصی احمد وصی
۱۔۲ ایکس، گلی پھاٹک والی، خوریجی
نئی دہلی ۵۱

اب سر پہ والدین کا سایہ نہیں رہا
آنگن کے بیچ بھائی کو دیوار چاہیے

موٹر کے پیچھے بھاگتے بچے سمجھ گئے
جینا ہے اس جہاں میں تو رفتار چاہیے

پھر سرخیوں میں آج کوئی حادثہ نہ ہو
ہر شخص کہہ رہا ہے کہ اخبار چاہیے

انسانیت کا خون بہت بہہ چکا وصی
امن و اماں کا اب ہمیں گلزار چاہیے

مانگے کا اُجالا

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

مطالعہ اور بلڈ پریشر

جب سے ہم نے دوبارہ کالم نگاری شروع کی ہے، ڈاکٹر انور سدید نے کتابیں لکھنے کی رفتار تیز تر کر دی ہے۔ شاید وہ زود نویسی میں ہمارا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہم کیا اور ہماری بساط کیا کہ ہم ان کے مقابلے پر آئیں۔ ہم جتنی دیر میں ایک کالم لکھتے ہیں، وہ اتنے وقت میں تین چار سو صفحات کی کتاب لکھ ہی نہیں لیتے، زیورِ طبع سے آراستہ بھی کر لیتے ہیں۔ حالانکہ: نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی۔ ڈاکٹر صاحب کی کتابوں میں اتنی خوبیاں ہوتی ہیں کہ انھیں کسی قسم کے زیور کی، حتیٰ کہ زیورِ طبع کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔

ہم زود نویسی کے میدان میں اپنی شکست تسلیم کرتے ہیں کیونکہ ہم ہفتے میں ایک سے زیادہ کالم نہیں لکھ سکتے۔ ہم چاہیں بھی تو ایسا نہیں کر سکتے۔ اور ڈاکٹر انور سدید چاہتے ہیں کہ ہم ان کی ہر کتاب نہ صرف پڑھیں بلکہ اس پر کالم بھی لکھیں۔ کالم لکھنا نسبتاً آسان ہے کہ اس میں ہماری گرہ سے کچھ نہیں جاتا، جس پر ہم لکھتے ہیں اسی کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے لیکن ڈاکٹر انور سدید کے دل میں ہماری وجہ سے کبھی کوئی گرہ نہیں پڑی، وجہ ظاہر ہے، دبستان فنون کی عنایت سے ان کے دل میں اتنی گرہیں پڑ چکی ہیں کہ مزید کسی گرہ کی گنجائش نہیں ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی تصانیف پڑھنے کا کام خوشگوار ہونے کے ساتھ ساتھ خاصا خطرناک بھی ہے۔ اس کی وجہ ہم ایک مرتبہ پہلے بھی بیان کر چکے ہیں، اب پھر عرض کرتے ہیں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں ڈاکٹر صاحب کی کتابیں پڑھنے سے علم میں اضافہ ہوتا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ علم کے ساتھ بلڈ پریشر میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی کتابوں کے ذریعے حاصل کردہ علم تو بے مزہ ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب بھی اسے اپنے پاس رکھنا پسند نہیں کرتے اور قارئین میں تقسیم کر دیتے ہیں لیکن بلڈ پریشر کے نقصانات سے بچنا ممکن نہیں ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی کتابیں پڑھنے سے بلڈ پریشر میں اضافہ کیوں ہوتا ہے؟ اس کی تفصیل میں جانے کی بجائے ہم یہ بتائے دیتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی تازہ ترین تصنیف "دلی دور نہیں" پڑھنے کے دوران ہم پر کیا گزری۔ بلڈ پریشر بڑھنے کی وجہ خود بخود سامنے آجائے گی۔

اردو والوں پر غالب کے بے شمار احسانات ہیں۔ کوئی غالب کی وجہ سے نقاد بن گیا اور کوئی محقق۔ جن کی قسمت میں نقاد بننا لکھا تھا نہ محقق، وہ ماہر غالبیات بن گئے۔ غالب کے نام پر ادارے قائم ہوئے تو بہت سے بے روزگار کام سے لگ گئے۔ ملکوں ملکوں غالب سمینار ہونے لگے تو یاروں کو سیر و سیاحت کے مواقع ملنے لگے۔ ڈاکٹر انور سدید بھی فیضان غالب سے محروم نہیں رہے۔ انھوں نے غالب پر دو کتابیں لکھی ہیں۔ یہ اتنی اچھی کتابیں ہیں کہ غالب کی روح خوش ہو گئی اور خوش ہو کر یہ انعام دیا کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب کے مزار پر فاتحہ پڑھنے کے لیے دلی طلب کر لیا۔ حالانکہ دو کتابیں لکھ کر غالب پر وہ پہلے ہی فاتحہ پڑھ چکے تھے۔

۱۹۸۸ء میں دلی میں غالب سمینار ہوا جس میں چند پاکستانی ادیبوں کو بھی مدعو کیا گیا۔ ادیبوں کے اس چھوٹے سے گروہ کے میر کارواں ڈاکٹر وزیر آغا تھے۔ ظاہر ہے کہ جس کارواں کے میر صاحب ہوں گے اس میں ڈاکٹر انور سدید کا شامل ہونا لازمی ہے کہ جرس کارواں کے بغیر کارواں مکمل نہیں ہوتا۔ ویسے بھی ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید اس حد تک لازم و ملزوم ہو چکے ہیں کہ ایک کا دوسرے کے بغیر تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اردو ادب کی تاریخ میں دوستی کی ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ فریقین نفع و نقصان میں برابر کے شریک ہوں۔ دشمنوں کی ریشہ دوانیوں سے یہ شراکت فی الحال نقصان تک محدود ہے، انشاء اللہ آیندہ نفع بھی ہوگا۔

ڈاکٹر انور سدید نے دلی میں چند روزہ قیام کی خوش گوار یادوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر کے ایک ادبی کام انجام دیا ہے۔ یہ روداد پہلے ماہنامہ "تخلیق" لاہور میں قسط وار شائع ہوئی تھی اور اب "دلی دور نہیں" کے نام سے کتابی صورت میں منظر عام پر آئی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک دلچسپ کتاب ہے جسے مصنف کے باغ و بہار اسلوب نے ایک اہم ادبی تخلیق بنا دیا ہے۔ جس وقت ڈاکٹر صاحب کو غالب سمینار کا دعوت نامہ ملا تھا، اسی وقت انھوں نے سفر نامہ لکھنے کے لیے چند قلم اور کاغذ کا پورا ایک ریم خرید لیا تھا اور سفر شروع ہونے سے پہلے ہی سفر نامے کے چالیس پچاس صفحات لکھ لیے تھے۔ ان صفحات میں سفر کی نیت باندھنے اور سفر کے شروع ہونے کی درمیانی مدت کے کوائف ہیں۔ یہ کوائف اتنے دلچسپ ہیں کہ اگر خدا نخواستہ سفر کا ارادہ فسخ ہو جاتا تو ان تمہیدی صفحات کی اشاعت بھی فائدے سے خالی نہ ہوتی۔ ہاں یہ نقصان ہوتا کہ ایک ریم کاغذ کا بڑا حصہ خالی رہ جاتا۔

اصل سفر نامہ دلی ایر پورٹ سے شروع ہوتا ہے جہاں کئی ہندستانی ادیب، ڈاکٹر صاحب کے استقبال کے لیے موجود تھے۔ مہمان اور میزبان ایک دوسرے سے گلے ملے اور ادبی گفتگو شروع ہو گئی۔ جتنے عرصے ڈاکٹر صاحب نے دلی میں قیام کیا، یہ گفتگو جاری رہی۔ گویا یہ سفر نامہ ادبی ملاقات کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے جس میں واقعات آٹے میں نمک کے برابر نظر آتے ہیں اور وہ بھی مزید ادبی گفتگوؤں کا وسیلہ بننے کے لیے۔

ڈاکٹر صاحب نے بڑی خوش اسلوبی سے بھانت بھانت کے ادیبوں سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے اور غالب سمینار کے اجلاسوں کی تفصیل پیش کی ہے۔ یہ سب پڑھتے ہوئے ایسا

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم بھی ڈاکٹر صاحب کے ہم رکاب ہیں اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور اپنے کانوں سے سن رہے ہیں۔ اس سفرنامے کو پڑھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ ۱۹۸۹ء میں ہمارا ادب کس حال میں تھا، غالب ادبی رجحانات کیا تھے، ادیب ایک دوسرے کی عدم موجودگی میں کس قسم کی رایوں کا اظہار کرتے تھے اور کن مسائل پر سوچتے اور گفتگو کرتے تھے۔ البتہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ گفتگو سے پہلے سوچتے تھے یا بعد میں۔

دلی کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ بہت سے سیاحوں نے اس شہر بے مثال کے سفرنامے لکھے ہیں اور بہت سے محققوں اور مورخوں نے دلی کی تاریخ، ثقافت اور آثار قدیمہ کو موضوع بنا کر داد تحقیق دی ہے لیکن دلی کے بارے میں جیسی کتاب ڈاکٹر انور سدید نے لکھی ہے ہمارا دعوا ہے کہ ایسی کتاب آج تک نہیں لکھی گئی۔ یہ اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے جس میں دلی دور نہ ہونے کے باوجود دور دور تک نظر نہیں آتی۔ ڈاکٹر انور سدید کو دلی سے ہم کلام ہونے کے لیے جو چند روز ملے تھے وہ انھوں نے اپنی قیام گاہ رنجیت ہوٹل اور ایوان غالب کی نذر کر دیے یا پھر کچھ وقت دو تین علمی و تعلیمی اداروں میں اور اشتہا انگیز دعوتیں کرنے والے دوستوں کے گھروں میں گزار دیا۔ ہمیں ان سے توقع تھی کہ وہ یہ بتائیں گے کہ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کا کیا حال ہے، یہ تہذیبی مرکز پہلے کی طرح اب بھی آباد ہے یا اُجڑ چکا ہے۔ پُرانا قلعہ، لال قلعہ، قطب مینار اور مقبرہ ہمایوں اب بھی اپنی جگہ موجود ہیں یا ان کی جگہ جدید طرز کی عمارتیں بن چکی ہیں۔ چاندنی چوک کی چہل پہل ویسی ہی ہے جیسی بارگاہ قلی خاں نے اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی میں دیکھی تھی اور جس کی تفصیل اس کی کتاب "مرقع دہلی" میں ملتی ہے، یا اس رونق میں کچھ فرق آگیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے دلی میں رہ کر اردو کے بزرگ شاعر آنند نرائن ملا سے بھی ملاقات کی ضرورت محسوس نہیں کی، یہ وہی تاریخی بزرگ ہیں جنھوں نے اعلان کیا تھا کہ میں اپنا مذہب چھوڑ سکتا ہوں لیکن اردو کو نہیں چھوڑ سکتا۔ ڈاکٹر انور سدید نے دلی میں جن ادیبوں سے ملاقات کی ان میں سے اکثر وہ تھے جن سے وہ پاکستان میں مل چکے تھے، یا پھر وہ "ادیب" تھے جن کے دلی میں مقیم ہونے کا خود دلی والوں کو بھی علم نہیں تھا۔

دلی میں رہ کر دلی سے ایسی بے نیازی کی ڈاکٹر انور سدید سے توقع نہیں تھی۔ ایسی بے نیازی استاد لاغر مرادآبادی ہی کو زیب دیتی ہے جنھوں نے قیام پاکستان سے پہلے سالہا سال آگرے کے مشاعروں میں شرکت کی مگر کبھی انھیں تاج محل دیکھنے کا خیال نہیں آیا۔ اور اب بھی انھیں اس کا ملال نہیں ہے۔ ملال ہے تو اس کا کہ اب آگرے والے مشاعروں میں نہیں بلاتے۔ ڈاکٹر صاحب سے ہم گزارش کریں گے کہ ان کے سفرنامے کا دوسرا اڈیشن ہو تو اس کے نام میں تھوڑی سی ترمیم کر دیں "ابھی دلی دور ہے" مناسب ترین نام ہوگا۔

خیر یہ تو مذاق کی باتیں تھیں اور سچی باتیں مذاق ہی میں اچھی لگتی ہیں لیکن اصل بات جو ہمیں کہنی ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر انور سدید کا سفرنامہ اس خرافات نگاری سے پاک ہے جو خواتین کے حوالے سے ہمارے سفرنگاروں کا معمول ہے جہاں کہیں خواتین کا ذکر آیا ہے ڈاکٹر صاحب نے

حدِ ادب کو ملحوظ رکھا ہے۔ ہاں ایک مرتبہ ایک خاتون نے خود ہی ادب کی حد کو پھلانگنے کی کوشش کی تو ڈاکٹر صاحب نے بات آگے نہ بڑھنے دی۔ ہوا یوں کہ بھری محفل میں ایک خاتون نے ڈاکٹر صاحب کے سامنے اپنی دائیں ہتھیلی پھیلا کر آٹو گراف مانگا۔ ڈاکٹر صاحب نے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ ان کے پاس ایسا قلم نہیں ہے جس سے ہتھیلی پر دستخط کیے جاسکیں۔ بات معقول تھی کہ سفر کے دوران نہ چھٹنے والی روشنائی کہاں سے آتی جو ڈاکٹر صاحب ہتھیلی پر برسوں جماتے، ویسے ڈاکٹر صاحب کو نہ چھٹنے والی روشنائی کے استعمال کا خاصا تجربہ ہے۔ اپنے مفروضہ دشمنوں کے بارے میں مضامین وہ اسی روشنائی سے لکھتے ہیں۔ زیرِ نظر سفرنامے کے بعض حصے بھی انھوں نے اسی روشنائی سے لکھے ہیں۔

محترم احمد ندیم قاسمی کا ذکر اس سفرنامے میں ایک درجن سے زیادہ مرتبہ کیا گیا ہے اور ہر جگہ سخن گسترانہ انداز میں ہے۔ حیرت ہے کہ دلّی میں بھی ڈاکٹر انور سدید نے قاسمی صاحب کا پیچھا نہ چھوڑا۔ جہاں موقع ملا ہے کچھ نہ کچھ ضرور لکھ دیا ہے۔ مثلاً ۱۹۸۸ء کے لاہور کے فیض میلے میں بعض سخن ناشناسوں نے قاسمی صاحب کو کلام نہیں سنانے دیا تھا۔ اس واقعے کا دلّی یاد ئی کے سفرنامے سے کوئی تعلق نہیں لیکن داد دیجیے ڈاکٹر انور سدید کو کہ انھوں نے اس واقعے کا کئی مرتبہ ذکر کیا ہے۔ انداز یہ اختیار کیا گیا ہے کہ جیسے سخن ناشناسوں کی حرکت انھیں ناگوار گزری ہو لیکن بین السطور سے دلی مسرت پھوٹی پڑتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے فیض میلے میں سخن ناشناسوں کو انھیں نے بھیجا ہو۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "خدا جانے اس محفل میں فیض میلے کا ذکر کس نے چھیڑ دیا اور پھر وہ واقعہ کیوں زیرِ بحث آگیا جو کشور ناہید کی گرفت سے نکل کر عوام کے ہتھے چڑھ گیا تھا اور ہمارے ایک محترم معمر شاعر کی بزرگی کی دستارِ فضیلت سنبھالی نہ جاسکی"۔ (ص ۹)۔ ایک اور جگہ اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے "نہ جانے بات کا رخ کس طرح لاہور میں منعقد ہونے والے فیض میلے کے ایک ناخوشگوار واقعے کی طرف ہو گیا۔ اس واقعے پر ڈاکٹر قمر رئیس کا رویہ بہت جارحانہ تھا۔ سبط الحسن ضیغم تو خاموش رہے لیکن میں نے قاسمی کی حمایت میں اس واقعے کی شدید مذمت کی"۔ (ص ۱۹۱) اور باتیں تو سب ٹھیک ہیں مگر قاسمی صاحب کی حمایت کرنے کا ذکر پڑھ کر تو ہم ہنسے بغیر نہ رہ سکے حالانکہ سنجیدہ باتوں پر ہنسنا شائستگی کے منافی ہے۔

اسی قسم کا سلوک ڈاکٹر سلیم اختر سے بھی کیا گیا ہے۔ ان کا ذکر جہاں بھی آیا ہے، برنگِ دیگر آیا ہے۔ ایک جگہ تو ڈاکٹر انور سدید نے کمال ہی کر دیا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر دعا مانگتے ہوئے بھی انھیں قاسمی صاحب اور ان کے حلقے کے لوگ یاد آئے۔ فرماتے ہیں "مجھے وہ دوست یاد آرہے تھے جنھوں نے ادبی اختلاف کو ذاتی اختلاف بنالیا تھا اور حسنِ دشنام کا ایسا مظاہرہ کیا تھا کہ اپنی عمر بھر کی شہرت کو داغ دار کر لیا تھا۔ میں نے ان کے لیے محبوبِ الٰہی سے درخواست کی کہ ان کے دلوں کو کشادہ کر، ان کے قلوبِ مردہ کو زندہ کر، سیاہی کی لگی ہوئی مہروں کو توڑ دے، انھیں افسروں کی غلامی سے نجات دلا اور انھیں لفظ کے داخلی اسرار سے

آشنا کر۔ یہ تخلیق کے خدائی کام کے برعکس دو پیسے کا دنیاوی کام کر رہے ہیں، ان کی کاری گری کا بہتر حق الخدمت دلا، انھیں بنک بیلنس اور بنگلے کی آسایش دے..... اس وقت میرے سامنے قاسمی صاحب کا چہرہ تھا۔ سلیم اختر، عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد سب لوگ موجود تھے۔" (ص ۲۲۷)

کیا اب بھی یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ ڈاکٹر انور سدید کی تحریریں پڑھ کر ہمارے بلڈ پریشر میں اضافہ کیوں ہوتا ہے۔

مجتبیٰ حسین
۲۰۰-انکور اپارٹمنٹس
پٹ پڑ گنج۔ نئی دہلی ۹۲

کچھ پروفیسر رشید الدین خاں کے بارے میں

کرم فرما تو ہمارے بہت سے ہیں لیکن ہم پر کرم فرمانے کا انداز سب کا مختلف ہے پانچ برس پہلے ہم پاکستان گئے تھے تو ہم نے اپنے دو پاکستانی کرم فرماؤں خواجہ حمید الدین شاہد اور مشفق خواجہ کے انداز کرم کے بارے میں لکھا تھا کہ خواجہ حمید الدین شاہد کرم فرماتے ہیں تو لگتا ہے جیسے رحم فرما رہے ہیں اور مشفق خواجہ کرم فرماتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ستم فرما رہے ہیں۔ گویا ہمارے بہت سے کرم فرما، کرم فرمانے کی آڑ میں کچھ اور ہی فرماتے رہتے ہیں۔ پروفیسر رشید الدین خاں ہمارے ان کرم فرماؤں میں سے ہیں جو کرم فرماتے ہیں تو تب بھی لگتا ہے کہ کرم ہی فرما رہے ہیں کچھ اور نہیں فرما رہے ہیں۔ پچھلے دنوں ہم پروفیسر رشید الدین خاں کے ہاں گئے تو دیکھا کہ بہت سارے ایسے پرانے کاغذات بکھرائے بیٹھے ہیں جن کا تعلق اس مرحوم حیدر آباد سے تھا جس کے جانے کی جھلک ہم نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ مہاراجا سر کشن پرشاد کے وہ خطوط تھے جو انھوں نے پروفیسر رشید الدین خاں کے والد نواب اکبر یار جنگ کے نام لکھے تھے۔ آغا حیدر حسن کی بھی کچھ تحریریں تھیں۔ سروجنی نائیڈو کے گھر منعقد ہونے والی محفلوں کے دعوت نامے تھے۔ بہادر یار جنگ کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں تھیں۔ وہ نہایت جتن کے ساتھ انھیں سینت سینت کے فائیلوں میں رکھتے جا رہے تھے۔ ہمیں دیکھا تو بولے "اچھا ہوا تم آ گئے۔ آج میں اپنی زندگی کے اس قیمتی اثاثہ کو سمیٹ رہا تھا جو مجھے بہت عزیز ہے۔ ملکوں ملکوں گھومنے اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کے باوجود کرۂ ارض کے ایک چھوٹے سے قطعہ اراضی پر آباد یہ شہر حیدر آباد اور یہاں کے لوگ نہ جانے کیوں مجھے ہمیشہ یاد آتے ہیں۔" ہم نے کہا "آپ کے اس مشکل سوال کا آسان سا جواب یہ ہے کہ آپ خود حیدر آبادی ہیں۔" ہنس کر بولے "میاں! یہ جواب اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ تم سمجھ رہے ہو۔ کیسا عجیب و غریب کلچر تھا اس شہر کا۔ زندگی بھر پروفیسر رہنے اور تدریس کے پیشہ سے وابستہ رہنے کے باوجود اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میں نے کتابوں سے اتنا نہیں سیکھا جتنا کہ اس شہر کی تہذیب سے سیکھا ہے۔"

اس پر ہم نے انھیں ایک دانا کا قول یاد دلایا کہ آدمی زندگی میں ایک بار پروفیسر

بن جائے تو زندگی بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے چاہے بعد میں سمجھداری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگ جائے۔ یہ سن کر پروفیسر رشید الدین خاں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا جو وہ عموماً ایسی باتیں سن کر لگاتے ہیں وہ بڑے علم و عقل، گہری بصیرت اور وسیع تجربہ کی بنا پر ہمارے بزرگ تو ہیں ہی لیکن اس اعتبار سے بھی ہمارے بزرگ قرار پاتے ہیں کہ وہ ہماری نوجوانی کے دو دوستوں پروفیسر بشیر الدین احمد (موجودہ وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) اور پروفیسر وحید الدین مرحوم کے بڑے بھائی ہیں۔ یوں بھی خیر سے اب ۷۱ برس کے ہو گئے ہیں لیکن آنکھوں میں نوجوانوں کی سی چمک اور دل میں شوق کا سا حوصلہ رکھتے ہیں اور اسی حوصلہ کی بنا پر وہ اپنے چھوٹے بھائیوں کے دوستوں کو بھی اپنا دوست سمجھتے ہیں۔ تیس پینتیس برس پہلے کی بات ہے کہ ہم اکبر یار جنگ کی ڈیوڑھی میں جو ترپ بازار میں واقع تھی اور جہاں اب ایک شاپنگ کامپلکس بن چکا ہے پابندی سے جایا کرتے تھے۔ پروفیسر رشید الدین خاں ان دنوں عثمانیہ یونی ورسٹی میں تاریخ اور سیاسیات کے لیکچرار تھے۔ ہمارا ان سے رشتہ سعادت مندی کا تھا جو حیدرآباد میں قیام کے زمانہ میں کبھی "ملک سلیک" سے آگے نہیں بڑھ سکا تھا۔ ان کے والد اکبر یار جنگ سولہ سال کی عمر میں قائم گنج (اتر پردیش) سے حیدرآباد آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ قانون کے شعبہ میں اکبر یار جنگ نے جو عزت حاصل کی وہ حیدرآباد میں بہت کم کے حصہ میں آئی۔ اگرچہ نواب اکبر یار جنگ نے قائم گنج میں اپنی عمر کے صرف سولہ برس گزارے تھے اور باقی ساری عمر حیدرآباد میں گزاری تھی لیکن اس کے باوجود وہ قائم گنج جاتے تو کہتے تھے کہ بھئی ہم اپنے گھر آ گئے جبکہ پروفیسر رشید الدین خاں حیدرآباد میں پیدا ہونے کے بعد لگ بھگ تین دہے حیدرآباد میں گزارے اور ادھر چار دہوں سے حیدرآباد سے باہر مقیم ہیں لیکن اکثر اپنی علمی مصروفیات کے سلسلہ میں بیرونی دوروں پر ملک سے باہر بھی جاتے ہیں۔ حیدرآباد سے اتنے لمبے عرصہ تک دور رہنے کے باوجود وہ اب بھی حیدرآباد کو ہی اپنا وطن سمجھتے ہیں۔ وہ حیدرآباد کے گرامر اسکول اور مدرسہ عالیہ کی پیداوار ہیں۔ بعد میں انھوں نے علی گڑھ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کیا اور نظام کالج میں داخل ہو گئے۔ علی گڑھ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور نظام کالج میں آغا حیدر حسن ان کے اردو کے استاد رہے۔ اپنی اردو دانی اور انگریزی دانی کے بارے میں نہایت فخر سے کہتے ہیں کہ میں نے اردو آغا حیدر حسن سے اور انگریزی پروفیسر حسین علی خاں سے سیکھی ہے۔ آغا حیدر حسن نے آج سے پچاس برس پہلے کلاس روم میں ان کے جواب نامہ کو دیکھ کر ان کے بڑے آدمی بننے کی پیشین گوئی کر دی تھی۔ ویسے آٹھ دس سال کی عمر میں انھیں دیوان غالب زبانی یاد تھا (اب بھی یقیناً یاد ہوگا) حیدرآباد کو وہ جب بھی یاد کرتے ہیں تو ان کے چہرے پر ایک عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں حیدرآباد کی تہذیب ایسی جامع اور مکمل تھی کہ خود بخود نوجوانوں کی ہمہ گیر ذہنی نشو و نما ہو جاتی تھی۔ اگرچہ جاگیردارانہ ماحول تھا لیکن ہر طرف کچھ ایسی روشن خیالی تھی کہ کبھی جاگیردارانہ ماحول ہونے کا احساس نہیں ہوا۔ حیدرآباد میں مذہبیت ضرور تھی لیکن فرقہ پرستی اور تعصب

بالکل نہیں تھا ، کہنے لگے ۔ بہادر یار جنگ مجلس اتحاد المسلمین کے رہنما تھے ۔ میرے والد کو چچا کہتے تھے اور اکثر ان کے پیچھے نماز پڑھتے تھے ۔ سروجنی نائیڈو بھی بہادر یار جنگ کو بہت عزیز رکھتی تھیں ۔ حیدرآباد کی تہذیب وسیع المشربی اور روشن خیالی سے عبارت تھی ۔ آج ہم ان عناصر کو ملک میں پھر سے تلاش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ہمیں ان کے سرے نہیں ملتے ۔"

رشید الدین خاں ابتدا ہی سے تدریس کے پیشہ سے وابستہ رہے ہیں ۔ برسوں جواہر لال نہرو یونی ورسٹی میں سیاسیات کے پروفیسر اور صدر نشین رہے ۔ بارہ برسوں تک راجیہ سبھا کے رکن رہے ۔ انھیں جو اعزازات ملے انھیں بیان کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے ۔ ان دنوں وہ جامعہ ہمدرد میں وفاقی مطالعات کے شعبہ کے اعزازی ڈائرکٹر ہیں ۔ سیر و سیاحت بھی انھوں نے بہت کی ہے ۔ دنیا کے پچاس سے زیادہ ممالک میں جا چکے ہیں ۔ (جغرافیہ میں ہم یوں بھی کمزور ہیں ۔ ان کی سیر و سیاحت کے حوالے سے ہی ہمیں پتا چلا کہ دنیا میں پچاس سے زیادہ ملک آباد ہیں) ۔

پروفیسر رشید الدین خاں ہمیں اس لیے بھی پسند ہیں کہ وہ ملک کے ان چند دانشوروں اور اہل علم میں سے ہیں جو اپنے وسیع علم کا اطلاق عملی زندگی پر بھی کرنے کی قدرت رکھتے ہیں ۔ وہ علم برائے علم کے نہیں بلکہ علم برائے عمل کے قائل ہیں ۔ ایسا تجزیاتی ذہن رکھتے ہیں کہ اپنی سوچ کے ذریعہ کسی بھی مسئلہ کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں ۔ ادھر کئی برسوں سے وہ ہندستان کے وفاقی ڈھانچہ کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لینے اور کثرت میں وحدت کو تلاش کرنے میں مصروف ہیں اور اس ضمن میں ان کے کئی مقالے اور تصانیف شائع ہو چکی ہیں ۔ منی شنکر ایر نے کچھ عرصہ پہلے اپنے ایک مضمون میں دنیا کی ان دس بہترین کتابوں کا ذکر کیا تھا جن سے وہ متاثر ہوئے ہیں ۔ ان میں ایک کتاب پروفیسر رشید الدین خاں کی بھی ہے ۔ ان کی ایک ادا جو مجھے بہت پسند ہے وہ اردو سے ان کی بے پناہ محبت ہے ۔ اگرچہ ان کا زیادہ تر عملی سروکار انگریزی زبان سے رہتا ہے لیکن وہ معدودے چند دانشوروں میں سے ہیں جو اردو رسالہ یا اخبار کے لیے مضمون لکھتے ہیں تو راست اردو میں ہی لکھتے ہیں ۔ انگریزی میں لکھ کر اس کا اردو میں ترجمہ نہیں کرتے ۔ جن دنوں ہم نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں اردو شعبہ کے سربراہ تھے تو ہمارے ادارہ نے ان کی ایک کتاب انگریزی میں شائع کی تھی ۔ جب اس کے اردو ترجمہ کا مرحلہ درپیش آیا تو پروفیسر رشید الدین خاں نے کہا کہ وہ خود اس ترجمہ پر نظر ثانی کریں گے ۔ مسودہ کے ایک ایک اردو لفظ پر انھوں نے گہرا غور کیا ۔ بات بات پر صلاح و مشورہ کرتے تھے ۔ نتیجہ میں کتاب کا اردو اڈیشن شائع ہوا تو یوں لگا جیسے کتاب انگریزی سے ترجمہ نہیں کی گئی ہے بلکہ راست طور پر اردو میں ہی لکھی گئی ہے ۔ ان میں علمی کام کرنے کی بے پناہ لگن اور توانائی ہے ۔ اس لیے وہ بھرپور زندگی جینے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں ۔ خدا کے فضل سے وہ حسن پرستی کے جذبہ سے بھی مکمور ہیں ۔ ایک بار وہ

ہمارے گھر کھانے پر مدعو تھے۔ اردو کی ایک خوش شکل روسی اسکالر بھی کھانے میں شریک تھیں۔ یہ جانے بغیر کہ روسی اسکالر اردو جانتی ہیں پروفیسر رشید الدین خاں نے ان کے حسن کی تعریف میں اردو شعرا کے شعر سنانے شروع کر دیے۔ چار پانچ شعروں کے بعد جب روسی اسکالر نے خالص اردو میں کہا "آپ کی ذرہ نوازی اور حسن پرستی کا شکریہ" تو رشید الدین خاں نے زور دار قہقہہ لگایا اور کہا "اچھا تو آپ کو پتا چل گیا کہ آپ کتنی حسین ہیں۔ ہم آپ کو حسن بے پرواہ کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔" ہمیں ان کے پسند سے یہ باتیں بہت اچھی لگتی ہیں کیونکہ ستر سال کے ہو جانے کے باوجود وہ اب بھی ایک وجیہہ و شکیل شخصیت کے مالک ہیں۔

شفیقہ فرحت
تاپتی اپارٹمنٹ
روشن پورہ۔ بھوپال

نئی دیوار چین

سفر ہم نے بہت کیے (اردو انگریزی دونوں کے۔) مگر سفر نامہ ایک نہ لکھا۔ لہٰذا عوام نے تو نہیں خواص نے ہمارے اسفار (جمع سفر) پہ بھروسا نہ کیا۔ مسئلہ ہمارے ساتھ ہمیشہ یہی رہا کہ ہم آج کا کام پرسوں پہ ٹال دیتے ہیں۔ اور برسوں کے کام آج نپٹانے کی کوشش کرتے ہیں نتیجے میں سارے نمبر رانگ ہو جاتے ہیں۔ سو اب کے سوچا کہ سفر سے پہلے ہی سفر نامہ شروع کر دیں۔ سفر ہو نہ ہو، سفر نامہ تو ہو جائے۔ جبکہ اکثر سرکاری کام (اور اب غیر سرکاری بھی) کاغذ پر ہی ہوتے ہیں تو اگر ہم کاغذی پیرہن اپنائیں تو کون سی قیامت آجائے گی۔

اچھا حضور دیوار چین۔ وہ بھی نئی۔ اسے آڑی ترچھی اور بڑ کھابڑ تو ہونا ہی ہے رہی اس کی لمبائی چوڑائی تو جتنا چاہیں گے لمبا کر دیں گے۔ جہاں چاہیں گے چوڑی کر دیں گے اور جہاں چاہیں گے خیالی محبوب کی روایتی کمر کی طرح پتلی کر دیں گے۔ ضرورت ہوئی تو آگے سے بناتے جائیں گے پیچھے سے گراتے جائیں گے کہ یہ تو P.W.D اور سرکار کا آزمودہ نسخہ ہے جس کے نمونے ہم ہر روز دیکھتے ہیں کہ بلند و بالا عمارتیں گرتی پہلے ہیں اور بنتی بعد میں ہیں۔

خیر تو چین۔ حدیث شریف تک میں آیا ہے کہ علم حاصل کرو چاہے اس کے لیے تمھیں چین ہی کیوں نہ جانا پڑے۔ اوّل تو علم۔ اس پر سے چین۔ اتنی عمر گزار دینے کے بعد اپنے ملک اور مملکت انگلیشیا کا علم تو پلّے پڑا نہیں۔ خیر اپنے ملک میں ان دنوں جو علم کی حالت ہے اس سے تو لاعلمی اور جہالت ہی بہتر ہے۔

تو حدیث میں ذکر علم چین اور عجائبات عالم میں بیان دیوار چین نے ہمیں بھی چین میں دلچسپی لینے پر مجبور کر دیا۔

ویسے بھی ان کے دو "چ" سے ہمارا ہر وقت کا واسطہ رہتا ہے۔ چائے اور چینی۔ قسمت کی خوبی دیکھیے کہ ایک پودا جو یونہی ان کے ہاتھ لگ گیا اس کے ذریعے ساری دنیا کو انھوں نے اپنا حلقہ بگوش بنا لیا۔

"چند پتیاں چائے کی چھن کر مدّتوں محوِ خمار رہتا ہوں"

لوگوں کو جاگنے کے لیے چائے چاہیے جسے عرف عام میں بیڈ ٹی کہا جاتا ہے۔ مگر ہمیں تو سونے تک کے لیے چائے کی ضرورت ہوتی ہے اور ہم نے اسے بھی "بیڈ ٹی" کا نام دے

رکھا ہے۔ کہ ہمارے نزدیک ہر وہ چائے جو پلنگ پہ بیٹھ کے پی جائے وہ "بیڈ ٹی" کے دائرے میں آسکتی ہے اور وقت کی قید سے آزاد ہے۔

پھر چائے کے لیے چاہیے پیالیاں، سو وہ بھی ہوتی ہیں چینی مٹی کی۔ ایک سے ایک نازک حسین۔ پیالیوں کے علاوہ ہوتے ہیں پیالے پلیٹیں اور چمچے بھی۔ جو ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ سونے چاندی کے برتن شاہوں کی قسمت میں تھے اور جام سفال میں رنگ فقر و فقیری گہرا۔ تو سب نے دوڑ لگائی چین کی طرف اور اپنا لیا بلکہ تو میا لیا چین کی مٹی کو۔

اور صاحب ہمارے بچپن کے کباڑ خانے میں ایک پیلے پیلے رنگ اور چُندی چُندی آنکھوں، چھوٹے قد اور اس سے بھی چھوٹی یعنی نرم آواز والا CHINA MANI ہوا کرتا تھا جو درمیانے سائز کی سائکل کے کریر پر گٹھے میں باندھ کے رنگ برنگی ریشم کے تھان لایا کرتا تھا۔ اماں جب کچھ پیسے ابا کی چوری سے (یہ میرا خیال ہے) جوڑ لیتیں تو ایک آدھ ساری اپنے لیے اور ایک ایک فراک کا کپڑا ہم لڑکیوں کے لیے اس سے لے لیتیں۔ پیسے کم پڑتے تو وہ ادھار بھی دے دیتا۔ لہٰذا ہم لوگ "چینی ماموں" کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے اور چینی لہجے میں ان کی اردو سن کر بہت خوش ہوتے تھے۔

اور صاحب چینی "دندان ساز" بھی ہر جگہ پھیلے ہیں۔ اور دانتوں کے سلسلے میں اللہ میاں نے ہمارے ساتھ بڑی فراخ دلی دکھائی ہے۔

اور ایک ہماری پیاری بھانجی ہیں۔ یوں محاورتاً ان کی ناک بے حد اونچی ہے مگر ــــ تو ان کا نام پڑ گیا چینی ـــ اس کے علاوہ وہ ایک نعرۂ بلند بھی ہے بہانگ دہل "ہندی چینی بھائی بھائی" (کھٹ پٹ تو سگے بھائیوں تک میں ہو جاتی ہے)

کچھ عرصہ پہلے ہم ایک دفتر میں بیٹھے بیک وقت ان گنت چیزوں کا انتظار کر رہے تھے تو چینی دواؤں اور چینی طریقۂ علاج کے متعلق ایک کتابچہ ہاتھ آگیا۔ یہاں بھی چین بازی مار لے گیا۔ پتا چلا کہ ہاتھ پیر کاٹنے سے سوئی چبھونے تک یعنی سرجری سے آکوپنکچر تک انھیں کا بول بالا ہے۔

اور ان کے پاس کچھ ایسی جڑی بوٹیاں عرف جھاڑ جھنکاڑ ہیں جن کا استعمال وہ پانچ ہزار سال قبل مسیح سے کرتے چلے آرہے ہیں۔ (یہ حضرت عیسیٰ خود تو صلیب پہ چڑھ گئے اور ساری دنیا کو اپنی تاریخ ولادت کے فریم میں جڑ دیا ـــ لیجیے۔ ہر پل ان کا، ہر صدی ان کی۔) جھاڑ جھنکاڑ کے سلسلے میں ایک قبل مسیح والا لطیفہ سن لیجیے۔ ہماری دماغی کیفیت برسوں پہلے بھی وہی تھی جو آج ہے۔ یعنی بھٹکنے بھٹکنے کے مرض میں یہ ہمیشہ سے گرفتار۔ اور ہم ہر بات کے جواب میں کھٹاک سے ایک تجویز پیش کر دیتے کہ جو سننے والوں کو بے حد اوٹ پٹانگ لگتی۔ اس پر ہماری دوست دیپیکا بالی جو جغرافیہ کی پروفیسر ہیں اور قمر سیدہ جو بوٹانی کی پروفیسر ہیں کہتی ہیں کہ تمھارے دماغ میں WILD GROWTH بہت زیادہ ہے

بس WEEDS یعنی جھاڑ جھنکاڑ ہی اُگتے رہتے ہیں۔
ہم انھیں جواب دیتے یا اپنی دانست میں لاجواب کر دیتے ــ کہ زمین کے بنجر رہنے سے اس میں جھاڑ جھنکاڑ کا اُگنا ہی بہتر ہے" تو اب پتا چلا کہ چینیوں نے جھاڑ جھنکاڑ سے دنیا میں نام حاصل کر لیا ــ اور دام الگ۔
اور ہم اس وقت بھی سوچا کرتے تھے کہ ہماری اس ذہنی جھاڑ جھنکاڑ کی کٹیلی جھاڑیوں سے پتا نہیں کب وہ کانٹا ہاتھ آجائے جو دلِ یزداں میں ہمیشہ ہمیشہ کھٹکتا رہے۔
بتائیے جب اتنی ڈھیر ساری وجوہات ہوں چین سے دلچسپی لینے کی تو ہم نے سفرِ چین کا عزم کیا تو کیا غلط کیا۔ ویسے اس بات کے امکانات زیادہ ہیں کہ واپسی تک ہمارا سفرنامہ سارے کا سارا، غلط نامے، میں تبدیل ہو جائے لیکن ابھی تو ابتدا ہے جس میں صرف بھوپال سے دلّی تک کا فاصلہ طے ہوا ہے۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟
پہلی قسط کے آخر میں اتنا تو آپ کو بتا ہی دیں کہ آخر ہم چین جا کیوں رہے ہیں۔ دیکھیے حضور دیوارِ چین کے سایے میں ہو رہی ہے۔ ایک بین اقوامی کانفرنس برائے خواتین (4th World Conference on Women) جس میں دنیا کے ۱۹۳ ممالک سے تقریباً چالیس ہزار عورتیں شرکت کریں گی۔ سوچیے کیا عالم ہوگا۔ کیا ہنگامہ، کیا رنگ، کیا روپ، کیا خوشبو، کیا آوازیں۔ عورتوں کی آوازوں کے سلسلے میں وہ نیاگرا فال والا لطیفہ آپ سب نے سُن رکھا ہوگا۔ اُسے دوہرانا آپ کی علمیت کو چیلنج کرنا ہے۔
سو اس حقیر فقیر کم ترین کو بھی ملک کی نمایندگی کے لیے منتخب کر لیا گیا ہے ــ
وائے وہائے قسمت ــ
تو اب ہم سفارت خانہ چین جا رہے ہیں۔ اپنا ویزا لینے۔ وہاں کے تجربات بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہوں گے۔ اس سے بھی آپ کو روشناس کروانے کی کوشش کریں گے ــ کہ آید بکار۔
اس منزل تک پہنچنے کے لیے جتنے فارم بھرے گئے اور جس جس قسم کی معلومات ہر دو جانب سے فراہم کی گئیں۔ اسے تو رہنے دیجیے۔ ورنہ چین پہنچنا ہی مشکل ہو جائے گا۔

(جاری)

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد
صدر شعبۂ اردو
بی۔ این کالج۔ پٹنہ ۴

کچھ اپنے بارے میں

میں کہ زندگی کے مدرسے میں ایک ادنا طالب علم ہوں، اپنا بیان اگر پروفیسروں کے تذکرے سے شروع کروں تو کیا حرج ہے؟ دس بیس سال پہلے تک پروفیسر ان لوگوں کو سمجھا جاتا تھا جن کے سر پر بال بہت کم اور آنکھوں میں روشنی اس سے بھی کم ہوتی تھی مگر آج کل ہر وہ شخص جو ایم۔ اے پاس کر جاتا ہے، خود کو کسی پروفیسر سے کم نہیں سمجھتا بلکہ بعض لوگ تو ایم۔ اے پاس کرنے سے قبل ہی پروفیسر ہو جاتے ہیں۔ اس لیے پروفیسروں میں زیادہ تر تعداد ان لوگوں کی ہے جو کسی عارضی درس گاہ میں ملازمت ملتے ہی خود کو مستقل طور سے پروفیسر لکھنا اور لکھوانا پسند کرتے ہیں۔ اور کیوں نہ پسند کریں جبکہ بقول شخصے ان میں اور پروفیسروں میں بس اتنا ہی فرق ہے جتنا ماہ نو اور بدر کامل میں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان میں سے اکثر لوگ ماہ نو اور بدر کامل کے معنی بھی نہیں جانتے۔ ایسے پروفیسروں کے بارے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ملازمت کے عام اصولوں کے برعکس ہر تقرری کے بعد ان کی مالی حالت خراب اور ادارے کی اچھی ہوتی جاتی ہے۔ مگر یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ فی الحال میری گفتگو کا موضوع پروفیسروں کی وہ قسم ہے جو جانے مانے تعلیمی اداروں میں پائی جاتی ہے۔ ان میں سے اکثر کی مالی حالت تعلیمی صلاحیت سے بہتر ہوتی ہے۔ ان میں بھی بڑی تعداد ان لوگوں کی ہوتی ہے جو لیکچرر یا ریڈر وغیرہ ہوتے ہیں مگر عرف عام میں پروفیسر ہی کہے جاتے ہیں۔ البتہ کچھ لوگ ضرور ایسے ہوتے ہیں جو واقعی پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوتے ہیں اور ایسے ہی لوگوں کے بارے میں بدخواہوں نے طرح طرح کی باتیں مشہور کر رکھی ہیں۔ آیئے ذرا ان باتوں کا جائزہ لیں۔

سب سے بُری اور بڑی بات یہ کہی جاتی ہے کہ پروفیسر مطالعہ نہیں کرتے، لائبریری نہیں جاتے اور کلاسز نہیں لیتے۔ میرا خیال ہے کہ اس میں پروفیسروں کی نیّت سے زیادہ ان کی مشغولیت کا دخل ہے ظاہر ہے کہ پڑھ لکھ کر آدمی کل بھی خراب ہو جاتا تھا اور آج بھی خانہ خراب ہوتا ہے یعنی پروفیسر بن جاتا ہے۔ مگر پروفیسر بننے کے بعد کچھ تو مطالعے کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ مستند ہے میرا فرمایا ہوا، جیسی صورت سامنے ہوتی ہے اور کچھ فرصت نہیں رہتی کہ دن رات انگیجمنٹ چین نہیں لینے دیتے۔ میرے ایک پروفیسر دوست نے مجھے بتایا کہ ہفتے کے سات دنوں میں ایک اتوار بچتا ہے جب کوئی وائوا، انٹرویو یا سمینار وغیرہ نہیں

ہوتا۔ اس لیے وہ آدھا دن مختلف بل بنانے میں اور آدھا ٹی۔ وی دیکھنے میں لگاتے ہیں۔ اب بھلا مطالعہ کس وقت کیا جائے؟ ایک خاتون پروفیسر نے کچھ اور ہی وجہ بتائی۔ میں نے ان سے پوچھا:

"میڈم آپ لائبریری کیوں نہیں جاتیں؟"

کہنے لگیں: "وہاں جاکر کیا کروں گی؟ وہاں تو باتیں کرنا سخت منع ہے۔"

اس سلسلے میں ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ پچھلے سال جنوری کے آخری ہفتے میں ایم۔ اے کے امتحانات شروع ہونے والے تھے۔ کسی میٹنگ کے دوران طالب علموں میں غلطی سے کچھ لکھنے پڑھنے کی بات چل پڑی۔ ایک پروفیسر صاحب بھی موجود تھے۔ انھوں نے "عذر گناہ" کے طور پہ کہا:

"کیا کہوں میں تو پچھلے ایک ماہ سے کچھ لکھ ہی نہیں پایا چونکہ لیٹر پیڈ ہی نہیں ہے۔"

ایک دوراندیش طالب علم نے دوسرے ہی دن پروفیسر صاحب کو دو رنگوں میں چھپا ہوا لیٹر پیڈ لاکر دیا۔ پروفیسر موصوف بے حد خوش ہوکر کہنے لگے:

"یہ بات ہوئی، بس اب میں کل سے لکھنا پڑھنا شروع کرتا ہوں۔"

ایک سال پلک جھپکتے گزر گیا اور اس سال جنوری میں ایک بار پھر ایم۔ اے کے امتحانات کا موسم آیا تو اساتذہ اور طلبہ جمع ہوئے۔ اب تک پروفیسر موصوف کا کوئی مضمون نہ کہیں چھپا تھا نہ نشر ہوا تھا، مگر بات چیت کے دوران انھوں نے انکشاف کیا کہ پچھلے ایک ماہ سے لیٹر پیڈ پھر ختم ہے۔ میں بے حد حیران ہوا اور بڑی مشکلوں سے انھیں بولنے پر آمادہ کیا تو بتانے لگے کہ کل پانچ سو لیٹر پیڈ ملے تھے۔ دو سو مختلف امتحانات کے سلسلے میں سفارشی خطوط لکھنے میں خرچ ہوئے اور ایک سو رسالوں اور اخباروں کو خط لکھنے میں جو مفت اپنا پرچہ بھیجتے رہتے ہیں۔ پچاس عدد طالب علموں کو کیریکٹر سرٹیفکٹ دینے میں ضائع ہوئے اور پچاس سمینار وانوا وغیرہ کے سلسلے میں خط وکتابت کرنے میں صرف ہوئے۔ بقیہ ماہانہ آمد وخرچ کے حساب اور چھٹیوں کی درخواست لکھنے میں لگ گئے۔ اب آدمی کسی رسالے کو مضمون بھیجنا چاہے تو لیٹر پیڈ کہاں سے لائے؟

بات یہ ہے کہ پروفیسر ہو جانے کے بعد مضمون لکھنے یا چھپوانے کی ضرورت بھی کیا ہے؟ یہ تو ایک ماڈرن حقیقت ہے کہ ہر پروفیسر صاحبِ قلم ہوتا ہے۔ جس دن وہ پروفیسر ہوجاتا ہے مستند ادیب بھی ہوجاتا ہے اور جس دن سے صدر شعبہ بن جاتا ہے اسی دن سے مایہ ناز ادیبوں شاعروں اور نقادوں میں اس کا شمار ہونے لگتا ہے۔ ہر ادبی جلسے میں اس کی حاضری لازمی تصور کی جانے لگتی ہے۔ ہر درجے میں اس کی تحریر کردہ بلکہ زیادہ تر تالیف شدہ کتابیں داخلِ نصاب ہو جاتی ہیں اور خاص طور پر ایم۔ اے کے طالب علموں کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ میر، غالب اور انیس کے ساتھ ساتھ صدر شعبہ کا بھی شجرۂ نسب یاد رکھیں۔ اب ظاہر ہے کہ جتنے دن وہ پروفیسر اور صدر شعبہ رہے گا، اتنے دنوں تو ادبی دنیا کے اُفق

پر روشن ستارے کی طرح جگمگاتا ہی رہے گا۔ اور ساری زندگی تو کوئی بھی سرخیوں میں نہیں رہتا۔ پھر ڈر کس بات کا؟

پروفیسروں پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ امتحانات میں سفارش پر نمبر دیتے اور دلواتے ہیں۔ میں نے اس سلسلے میں اپنے ایک بے حد ایماندار دوست سے بات کی تو بچارے نے اپنے ساتھ گزرا ہوا واقعہ سنایا۔ پچھلے دنوں ایک طالب علم ڈرتے ڈرتے ان کے پاس آیا اور اپنے ساتھ دس کلو چینی اور ایک ڈبہ خالص گھی بھی لایا۔ انھوں نے ناراضگی ظاہر کی تو کہنے لگا کہ گاؤں سے آتے وقت تحفے کے طور پر یہ چیزیں لے آیا تھا، اس لیے قبول کر لی جائیں۔ بہرحال جب انھوں نے دونوں چیزیں گھر میں بھجوا دیں تو اس نے ایک رول نمبر دیتے ہوئے کاپی میں پچھتر نمبر دینے کی سفارش کی۔ ہمارے ایمان دار دوست نے کاپی نکال کر دیکھی تو وہ چالیس نمبر سے زیادہ کی مستحق نہ تھی۔ پھر بھی لڑکے کے بہت اصرار پر انھوں نے ساٹھ نمبر دینے کا وعدہ کر لیا۔ اس کے باوجود وہ لڑکا اپنی جگہ کھڑا رہا تو انھوں نے پوچھا "اب کیا بات ہے؟"

وہ لڑکا ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا:

"کچھ نہیں سر! ساٹھ ہی نمبر دے دیجیے گا۔ مگر چینی رکھ لیجیے اور گھی واپس کر دیجیے"۔

پروفیسر صاحب یہ واقعہ سنا چکے تو میں نے ان کی ایمان داری کی تعریف کرتے ہوئے بات آگے بڑھائی:

"لیکن جناب! آپ نے اسے دونوں ہی چیزیں کیوں نہ واپس کر دیں"

کہنے لگے: "جی وہ ایسا ہے کہ ع: صاف انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے"

پروفیسروں پر ایک الزام یہ بھی ہے کہ وہ کسی جلسے میں پچاس منٹ سے کم نہیں بول سکتے، چونکہ انھیں ایک پیریڈ پڑھانے کی عادت ہوتی ہے اور پیریڈ پچاس منٹ کا ہی ہوتا ہے۔ مگر میں اس بات کو غلط سمجھتا ہوں۔ کیونکہ میں نے کئی بار اپنے دوست پروفیسروں کو جلسے کے اختتام پر صرف چالیس منٹ میں حاضرین کا شکریہ ادا کرتے دیکھا ہے۔

پروفیسروں کی غریبی کا بھی اکثر تذکرہ ہوتا رہتا ہے۔ بعض ماہرین تو لفافہ دیکھ کر ہی خط کا مضمون سمجھ جاتے ہیں یعنی کسی چیز کو دیکھ کر ہی یہ اندازہ لگا لیتے ہیں کہ اس کا تعلق پروفیسروں سے ہے۔ اس سلسلے میں میرے ساتھ بھی ایک واقعہ پیش آیا۔ میں اپنی اسکوٹر بنوانے کے لیے ایک مستری کے یہاں پہنچا تو اس نے پہلے میری وضع قطع کو دیکھا پھر اسکوٹر کا غور سے جائزہ لیا اور کہنے لگا:

"آپ یہ اسکوٹر اپنے کسی پروفیسر دوست سے مانگ کر لائے ہیں کیا؟"

بہرحال، یہ قصہ تب کا ہے جب نظیر اکبرآبادی جیسے لوگ غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے اور "مفلسی" جیسی نظمیں لکھتے تھے۔ اب پڑھنے پڑھانے کی ضرورت نہ طلبہ محسوس کرتے ہیں نہ پروفیسر، اس لیے پروفیسر اخبار نکالتے ہیں اور سیاست لڑاتے ہیں اور مالا مال ہو جاتے ہیں۔ میں نے ایک پروفیسر سے پوچھا:

"بھائی! تمھارا کام تو دوسرا ہی ہے، تم یہ اخبار وغیرہ کیوں نکالتے ہو؟"
کہنے لگے: "گاندھی جی بھی تو اخبار نکالتے تھے۔"
میں نے کہا: "گاندھی جی تو ایکتا کے لیے مرن برت بھی رکھتے تھے دیش کی بھلائی کی خاطر پدیاترا بھی کرتے تھے اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"
وہ میری بات کاٹ کر بولے "لیکن میں گاندھی جی تھوڑے ہی بننا چاہتا ہوں۔"
اپنے ملک میں یہ بھی ایک بڑا مسئلہ ہے کہ ہر آدمی "کچھ نہ کچھ" بننا چاہتا ہے مگر اسے پوری طرح یہ بھی پتا نہیں کہ آخر وہ کیا بننا چاہتا ہے۔ نتیجے کے طور پر وہ "چوں چوں کا مربہ" بن جاتا ہے اور سیاست کے دستر خوان کی زینت بڑھاتا ہے، خیر یہ ایک الگ مسئلہ ہے، بات پروفیسروں کی ہو رہی تھی جن کی غائب دماغی کے قصے بھی مشہور ہیں اور بڑی حد تک درست ہیں۔ ایک پروفیسر کا واقعہ تو خود میرا دیکھا ہوا ہے۔ وہ کلاس میں حاضری لے رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ سگریٹ بھی پیتے جا رہے تھے۔ تھوڑی ہی دیر بعد حاضری ختم ہو گئی۔ اب وہ قلم جیب میں ڈالنا چاہتے تھے اور سگریٹ باہر پھینک کر لکچر شروع کرنا چاہتے تھے مگر خدا جانے کیا بات ہوئی کہ جلتی ہوئی سگریٹ انھوں نے جیب میں ڈال لی اور قلم باہر پھینک کر لکچر شروع کر دیا۔ پھر چند ہی لمحوں بعد شیروانی کے جلنے کی بو کمرے میں پھیلی تو ادھر اُدھر دیکھ کر فرمانے لگے
"کہیں سے کچھ جلنے کی بو آ رہی ہے۔"
ایک اور واقعہ جو میرے دوست نے سُنایا، وہ بھی خاصا پُر لطف ہے۔ ایک پروفیسر اور صدر شعبۂ امتحان کے کمرے میں پہنچے تو سارے لڑکے چوری کر رہے تھے۔ بہت ناراض ہوئے اور لڑکوں کو بُرا بھلا کہنے لگے۔ پھر دوسرے کمرے میں گئے تو لڑکے بہت ایمانداری سے لکھ رہے تھے (شاید انھیں پہلے ہی پروفیسر صاحب کے آنے کی خبر ہو گئی تھی)۔ اب پروفیسر صاحب غصے، خوشی اور غائب دماغی کی ملی جلی کیفیت میں کہنے لگے ـــــ شاباش اُلّو کے پٹھو، بہت اچھا لکھ رہے ہو۔"
پروفیسروں کی غائب دماغی کے سلسلے میں یہ سنگین واقعہ بھی کافی مشہور ہے کہ ایک پروفیسر کسی یونی ورسٹی میں وائوا لینے گئے اور ہوٹل میں ٹھہرائے گئے۔ دوسرے دن صبح سویرے ہی انھوں نے منیجر سے درخواست کی کہ ان کا کمرہ بدل دیا جائے۔ منیجر نے وجہ پوچھی تو کہنے لگے:
"اس کمرے میں بہت چھوٹا آئینہ لگا ہوا ہے جس میں صرف چہرہ نظر آتا ہے نتیجہ یہ ہوا کہ میں کل رات کو فل پینٹ پہنے بغیر ہی بازار چلا گیا۔"
بہرحال یہ باتیں بھی پرانی ہیں۔ اب تو یہاں اردو فارسی کے ہی کچھ پروفیسر ہیں جو کلیات اقبال اور دیوان حافظ کے مجاور بنے ہوئے ہیں۔ ورنہ پروفیسروں کی حاضر دماغی اپنے دور شباب میں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس محفل میں کس صاحب اقتدار سے قریب رہنا ہے

کس کو نظر انداز کرنا ہے، کیسے زیادہ سے زیادہ جلسوں کے دعوت نامے حاصل کرنے ہیں، کیسے کم سے کم محنت کرتے ہوئے زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانا ہے، کیسے چھوٹی سی نیکی کر کے بڑے بڑے اخباروں میں نام چھپوانا ہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد کسی مالدار بورڈ کارپوریشن کا چیرمین بن جانا ہے۔

نئے زمانے میں پروفیسر حاضر دماغ ہی نہیں حاضر جواب بھی ہو گئے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض طلبہ و طالبات کی تیزی کے آگے ان کی بولتی بند ہو جاتی ہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ میرے ایک ہم عمر پروفیسر جو کئی دنوں سے ایک خوبصورت طالبہ سے بات کرنے کی کوشش میں اس کے باڈی گارڈ بنے ہوئے تھے، اسے تنہا کھڑا دیکھ کر کہنے لگے:

"آپ کی ہنسی بے حد دلکش لگتی ہے"

وہ طالبہ نہایت سنجیدگی سے کہنے لگی:

"بات یہ ہے سر، کہ میں اس کے لیے روزانہ ایک گھنٹہ مشق کرتی ہوں"

پروفیسر موصوف نے بات آگے بڑھانے کے لیے کہا:

"اگر یہی وقت آپ اپنی پڑھائی پر صرف کرتیں تو......"

وہ طالبہ بات کاٹ کر کہنے لگی:

"آپ میری طرف ایک دن بھی رخ نہ کرتے"

اسی طرح کا ایک پُر لطف قصہ اور یاد آ رہا ہے۔ ایک پروفیسر صاحب اپنے شاگردوں سے کہنے لگے:

"تم میں سے جو لوگ بیوقوف ہوں کھڑے ہو جائیں"

تھوڑی دیر بعد ایک لڑکا کھڑا ہو گیا۔ پروفیسر صاحب نے اس سے پوچھا "کیا تم بیوقوف ہو؟"

لڑکے نے جواب دیا:

"نہیں سر! مگر آپ اکیلے کھڑے ہوئے اچھے نہیں لگتے"

میرا خیال ہے کہ آپ میری دماغی صحت کے بارے میں ضرور فکر مند ہوں گے کیونکہ میں نے ابھی تک اپنے بارے میں کچھ کہنے کی جگہ پروفیسروں کے بارے میں ہی سب کچھ کہا ہے۔ آپ کی تشویش درست ہے لیکن کیا اب تک آپ نے گھر کے بھیدی کو نہیں پہچانا؟ تب تو میں آپ کو بھی پروفیسر ہی بن جانے کا آشیرواد دوں گا۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

اختر بستوی کی شاعری
(بحوالہ مختصر نظم)

تحریکیں، اشخاص اور ادارے وجود میں آتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں، اختر بستوی اب اپنی عمر اور تخلیقی زندگی کی جس منزل میں ہیں انھوں نے ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے تماشے بھی دیکھے، ان کے جم خم کا بھی مشاہدہ کیا اور ان کے عبرتناک انجام کے بھی شاہد ہیں، جو لوگ اپنی سہولت اور تن آسانی کے سبب زندگی اور زمانے کے سیلِ رواں پر تکیہ کیے ہوئے تھے آج ان کے پیروں تلے زمین باقی نہیں ہے لیکن جن لوگوں نے اپنی بصیرت اور ہوشمندی کو اپنا بنا کر زندگی کی ٹھوس بنیادوں پر قدم جمانے کی جسارت کی تھی آج وہی کامیاب بھی ہیں اور نیک نام بھی۔ جس طرح تحریکوں کے عروج و زوال سے شعر و ادب کی دائمی جمالیاتی اقدار متغیر نہیں ہوتیں، بعینہٖ انسانی اور اخلاقی اقدار کی پرکھ کا بھی ہر دور میں ایک ہی معیار رہا ہے، غیر معیاری، غیر انسانی، کریہہ اور بدہیئت مناظر اور مظاہر کے خلاف ہر دور میں بہترین طبائع نے جہاد کیا ہے۔ اس کے لیے کوئی اجتماعی صف بندی یا مورچہ بندی ضروری نہیں ہے، کوئی خیمہ یا جھنڈا ناگزیر نہیں ہے، بلکہ اکثر اوقات فرد کے مقاصد سے جماعت کے مقاصد اس قدر مختلف ہو جاتے ہیں کہ فرد انبوہ زوالاں کا خاموش تماشائی بن جاتا ہے۔

اختر بستوی کی تقریباً نصف صدی پر پھیلی ہوئی شعری کائنات اور شاعرانہ سفر پر جن کی نظر ہے وہ اس امر کی شہادت دیں گے کہ اختر بستوی نے بھی ایک کھرے، سچے اور مخلص فنکار کی مانند یہ سفر خود اپنی بصیرت کی رہنمائی میں طے کیا ہے اور اس سفر کے دوران ان تمام صعوبتوں سے گزرے ہیں جو ایک خوددار اور حقیقی شاعر کا مقدر ہے۔ اختر بستوی جن خاص زمانی و مکانی حدود میں رہتے ہوئے سخنوری کی روایت قدیم سے وابستہ ہیں اس کے پیش نظر نہ وہ رجائیت کے علمبردار ہیں نہ قنوطیت کے، البتہ ان کے آئینہ ادراک میں ایک شورش ناتمام کی تھرتھراہٹ ضرور ہے۔ جو ان کی مجموعی تخلیقی فکر میں ایک خاموش آہنگ بن کر سما گئی ہے۔

اختر بستوی کی تخلیقی فعلیت کے متعدد ابعاد و جہات ہیں، وہ بیک وقت ایک کامیاب

غزل گو بھی ہیں اور اپنی نظم نگاری کے لیے بھی مشہور ہیں۔ اب جب کہ ہماری زبان میں آزاد نظم SATURATION POINT پر پہنچ چکی ہے۔ اور نثری نظم میں طبع آزمائی جاری ہے۔ اختر بستوی نے اس عہد میں قدیم شعری روایت سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے اور ان کی شناخت پابند نظم گو شاعر کی حیثیت سے ہوتی ہے، اس کا یہ سبب ہرگز نہیں ہے کہ وہ آزاد نظم کہنے سے عاجز ہیں، اس کے برعکس ان کا خیال ہے کہ ابھی اس ہیئت کے امکانات کو پوری طرح کھنگالا نہیں جا سکا ہے، ان کی مختصر نظمیں اپنی شعری ہیئت اور ایک دلنواز فنکارانہ حکمت کے اعتبار سے موجودہ اردو نظم کی روایت میں اپنا ایک خاص امتیازی کردار رکھتی ہیں۔ اختر بستوی کی یہ مختصر نظمیں جو زیادہ سے زیادہ آٹھ مصرعوں پر ہی مشتمل ہوتی ہیں اپنی ساخت میں ایک لازمی عضویاتی وحدت رکھنے کے سبب تکمیلیت کا احساس دلاتی ہیں۔ اختصار کی اس درجہ قدغن میں ہونے کے باوجود بھی وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر سے کبھی مصالحت نہ کرنا اختر بستوی کی مختصر نظموں کی ایک ایسی دلآویز خصوصیت ہے جو نہ صرف ان کی نظموں کو ساقط المعیار ہونے سے بچاتی ہے بلکہ ان کی وقعت میں اضافے کی ضامن بن جاتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اختر بستوی کے ہاں تصورات میں TRANSPARENCY زیادہ ہے، اشارے بلیغ ہیں اور نظمیں اپنے موضوع سے یکسر متجاوز نہیں کرتیں، ان نظموں میں مقامی آب و رنگ ہے، جن سچائیوں کا شاعر نے خود عرفان حاصل کیا ہے صرف انھیں سے اس نے سروکار رکھا ہے۔ یہاں تخیل و تصور بے مہار اور بے نشان نہیں ہیں، شاید اسی لیے شاعر کے ادراکات تک رسائی آسان ہے، البتہ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعران آسانیوں تک بڑی مشکل سے پہنچتا ہے، اکثر تو گم کردہ راہ ہو جاتے ہیں، اختر بستوی مانوس فضاؤں کے شاعر ہیں، ان کے ہاں سادگی ہے لیکن اس سادگی میں بھی اک عجب رعنائی ہے، لطفِ گویائی ہے اور اس کے ماسوا بھی کچھ ہے، یہاں شاعر زبان کے سحرِ سامری میں اسیر نظر نہیں آتا، اس کی نظر بصیرت کی گرہ کشائی پر ہے۔ وہ اس مقام تک پہنچنے کے لیے بے قرار ہے جہاں پہنچ کر ہر جلوہ بامعنی بھی ہو جاتا ہے اور بے حجاب بھی۔ ان جلوہ ہائے صد رنگ سے اختر بستوی کی شعری کائنات آباد ہے، یہاں ان کی ایک مختصر نظم "تین نسلیں" کے اشعار دیکھیں ؎

نظر آیا فضا میں اک کبوتر دبائے چونچ میں گیہوں کی بالی
ہوا خوش دیکھ کر اک طفل اس کو مسرت سے بجائی اس نے تالی
اچانک اس کبوتر کو بنایا نشانہ تیر کا اک نوجوان نے
بڑے ہی کرب سے دیکھا یہ منظر ٹھٹھک کر ایک پیرِ ناتواں نے

اختر بستوی کی یہ مختصر نظم اپنی تمام تر سادگی اور اختصار کے باوجود شاعرانہ مہارت اور ہنرمندی کا ایک خاص نمونہ ہے۔ تین نسلوں نے اس زمینی تجربے کے بھرپور اظہار میں یہاں زبان کا جو خاص استعمال ہوا ہے اور اس میں جو انتخابیت کارفرما ہے دراصل ان سب کی عدم موجودگی میں اس نظم کی تشکیل ناممکن تھی۔ چنانچہ کبوتر، چونچ میں گیہوں کی بالی، طفل، تیر اور پیرِ ناتواں

وغیرہ وہ مادی عناصر ہیں جو اس غیر مادی شاعرانہ تجربے کی نمود کے وسائل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ کبوتر اور دانہ گندم اپنی صریح روایت زندگی کے سبب معنی کو بال و پر لگا کر اڑنے سے قاصر ہیں تاہم اس نظم کی کوکھ سے برآمد ہونے والی سنہری بالیاں ہمارے تصور کی فضا میں دیر تک لہلہاتی رہتی ہیں۔ Panoramic حسن کی حامل اس شعری تخلیق کا ہر کردار زندگی کی تھرتھراہٹوں سے معمور ہے۔

نظم مختصر ہو یا طویل، اپنے تخلیقی مزاج اور شعری ساخت کے لحاظ سے ایک نامیاتی کل ہوتی ہے جو انسانی وجود کی مانند بڑھتی پھیلتی بلند و پست ہوتی ہوئی اپنی وجودی سالمیت کا جواز فراہم کرتی ہے۔ اختر بستوی کی نظموں کے اندرون میں بھی ایک خود کار محرک موجود ہے جو اس کی جسمانیت اور ہیئتی ڈھانچہ کو برقرار رکھنے میں معاون ہے۔ بلکہ ان مختصر ترین شعری تجربوں میں بھی ابتدا تا انتہا جو ایک گہرا معنوی ربط ہے وہ اس قدر بھرپور ہے کہ نظم کے منطقی انجام پر کسی نوع کی حیرت یا جبر کا احساس ہونے کے بجائے ایک تشفی اور مسرت ہوتی ہے۔ جو شعری کلیت کا ماحصل ہے۔ طویل نظموں میں اس فنی دروبست کے التزام کے امکانات زیادہ قوی ہیں۔ لیکن مختصر نظموں میں یقیناً یہ ایک صبر آزما پابندی ہے اس لیے کہ اکثر حالات میں یہ ضروری تفصیلات اور ترغیبات سے انقطاع کر کے PRECISION کی دو دھاری تلوار پر چلنے کا عمل ہے۔ تاہم اختر بستوی نے اس ڈگر پر چل کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ فن کی حرمت کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ان کی کسی بھی نظم کو پڑھ کر اس خوش گوار تجربے میں شرکت کی جا سکتی ہے، ان کی نظم "حقیقت مبہم" اس فنی سچائی کی ایک دلآویز مثال ہے ؂

اک تکلم جس پہ ہوتا ہے گمانِ خامشی	اک ترنم جس سے کرتی ہے عداوت راگنی
ایک ذرّہ جس میں ہیں صحرا کی ساری وسعتیں	ایک دریا جس سے رہ جاتا ہے کوزہ بھی تہی
اک اندھیرا جس سے ہوتی ہیں فروزاں مشعلیں	اک اجالا جس سے بڑھتی ہے سیاہی اور بھی
ایک مبہم سی حقیقت ایک راز منکشف	سوچتا رہتا ہوں اکثر کیا ہے آخر زندگی

اس مختصر سے کینوس پر محض چند منتخب استعاروں کے دامن میں شاعر اپنے تصورات کی تمام تر فراخی اور وسعت سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ اس وضع شاعرانہ کا تمام تر حسن جن استعاروں کا رہین منت ہے ان میں متضاد استعاروں کا کردار توجہ طلب ہے مثلاً تکلم، ترنم، خامشی، ذرہ۔ صحرا، دریا، کوزہ، اندھیرا۔ اجالا، سیاہی، مشعلیں، مبہم سی حقیقت۔ راز منکشف، یہ نظم شعری PRECISION اور ایجاز کی حیرت انگیز مثال ہے جس کی تمام تر معنویت محض چند استعاروں کی وساطت سے وجود میں آئی ہے۔

استعارہ سازی کا عمل ہر اچھی شاعری کی جان ہے۔ اختر بستوی اس رمز سے آشنا ہیں چنانچہ انھوں نے جب جب اپنا شعری سفر استعاروں کی رفاقت میں طے کیا ہے اپنے قاری کو حیرت انگیز لطف و لذت سے آشنا کیا ہے۔ ان کی نظم "میں اور میرا فن" میں استعارہ سازی کا

یہ عمل اک عجب لطف رکھتا ہے ؎

کس کو اک سوکھے کنویں سے ہوگی سیرابی کی آس
جس میں پانی ہی نہ ہو کیا بجھ سکے گی اس سے پیاس

میری ہستی بھی رہی ہے آج تک محروم آب
مجھ سے رنگینی کے چشموں نے کیا ہے اجتناب

پھر بھی لوگوں کو توقع ہے کہ میری شاعری
ان کے دل میں حسن کی رہنے نہ دے گی تشنگی

اور یہ سچ بھی ہے کہ میرا فن ہے ایسا کوہسار
جس سے پھوٹے ہیں سدا رعنائیوں کے آبشار

یہاں سوکھے کنویں، پانی، پیاس، آب، رنگینی کے چشمے، کوہسار اور آبشار تمام تر استعاراتی معنویت رکھتے ہیں۔ اصل موضوع اور نظم کی معنوی جہت کے ماسوا یہ منتخب استعارے نظری احساسات کی مصوری اور فضا بندی سے بھی شاعر کی رغبت کا پتا دیتے ہیں۔ اسی وصف سے ملتی جلتی مزید ایک خصوصیت اختر بستوی کی نظموں میں موجود ہے جسے ان کے احساسات کی ارضیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اختر بستوی خلاؤں کی خبر لانے کے بجائے یا بہت دیر تک ماورائی دھندلکوں میں بھٹکنے کے بجائے زمین کے ہنگاموں سے سروکار رکھتے ہیں، اس دھرتی پر اپنے پیر جما کر کھڑے ہونے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کی جنم جننی ہے، اس کے حسن و قبح، اس کے نشیب و فراز، اس کے مناظر اور احوال اور اس کے درد و داغ سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ زندگی کی اس جہت سے چونکہ شاعر کی گہری رومانی وابستگی ہے اس لیے اس کے نغموں میں اک عجب رعنائی ہے، اختر بستوی کی نظموں میں اس کی مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ نظم "شاعر اور شنکر" کے اشعار دیکھیں ؎

ادراک ہے پرلوک کی گنگا کے مماثل — اس طرح کا دھارا کہ جو روکے سے نہ رک پائے
شاعر کا تصور کسی شنکر کی جٹا ہے — یہ سیل بلاخیز بھی جس میں کہ سما جائے
پہلے وہ سمیٹے اسے افکار میں اپنے — پھر اس میں سے اک بوند کو سنسار میں پھیلائے

اس نظم میں لوک، پرلوک، گنگا اور اس کی دھارا، شنکر کی جٹا، بوند، سنسار وغیرہ ارضی زندگی سے حاصل کردہ استعارے ہیں جن کے توسط سے قاری ایک نئے ذائقہ اور لذت سے آشنا ہوتا ہے۔ اختر بستوی کی نظم "من کا اندھیرا" بھی اسی قبیل کے احساسات و تجربات کی حامل ہے ؎

انسان کو بھگوان نظر آئے گا کیوں کر — درشن کے لیے نینوں میں شکتی ہی نہیں ہے
بھگتوں کی نگاہوں سے وہ چھپتا نہیں لیکن — افسوس کہ سنسار میں بھگتی ہی نہیں ہے

ہونٹوں پہ ہیں نروان کی اور گیان کی باتیں — سینے کی گپھاؤں میں ہے پاپوں کا بسیرا
پوجا کے لیے سب نے جلا رکھے ہیں دیپک — مندر میں اجالا ہے مگر من میں اندھیرا

اس مختصر سی نظم کے تشکیلی عناصر میں ہندی لغات اپنی استعاراتی معنویت کے ساتھ شاعر کے زمینی رشتہ کی بھی نشاندہی کرتے ہیں، بھگوان کے درشن، نینوں میں شکتی، سنسار میں بھگتی، نروان اور گیان کی باتیں، سینے کی گپھاؤں میں پاپوں کا بسیرا، پوجا کے دیپک، مندر میں اجالا، من میں اندھیرا، لسانی اخذ و استفادہ کے عمل کے سبب یہ نظم تنوع کی اچھی مثال بن جاتی ہے۔

اختر بستوی یوں تو اکثر سادہ اور اکہری منطق کے تحت ہماری توجہ بالعموم معنی اور خیال کی طرف ہی مرتکز کرتے ہیں لیکن جب جب ان کا رخ تمثال سازی کی جانب ہوتا ہے تو ان کی شاعری کی لسانی ARCHITECHTONICS کا ایک دلنشین پہلو سامنے آتا ہے، شاعرانہ صورت گری کی ایک مثال "میری دہلیز کا دیا" ہے جو اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ دیا یعنی TENOR اپنے VEHICLES کے حوالے سے ابتدا سے انتہا تک نظم کا محور بنا رہتا ہے ؎

میری دہلیز کا جلتا ہوا ننھا سا دیا — منتظر ہے کہ کوئی اس کی طرف بھی آئے
چاہے وہ اس کے لیے ظلم کا پیکر بن کر — بغض و نفرت سے اسے آ کے بجھا ہی جائے
یا لرزتے ہوئے ہاتھوں سے اٹھا کر اس کو — سایۂ دامنِ خوش رنگ کی دولت بخشے
اس کی سہمی ہوئی ہستی کو یہ اندازِ کرم — اک ذرا دیر کو احساس حفاظت بخشے

روشنی اور نور کے استعاروں سے رغبت اور محبت کے مظاہر اختر بستوی کی نظموں میں عام ہیں۔ اس ضمن میں نظم "نسبتِ نور"، کو شاعر کے تصورات کی ایک دلنشیں قلمی تصویر کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا ؎

جس سے منسوب اجالے کا تصور ہو وہ شے — بخشتی ہے مجھے ہر حال میں خوشیوں کی بہار
وہ بے مصرف و بیکار بھی ہو جائے تو میں — اس کے مٹنے سے ہوا کرتا ہوں کلفت کا شکار
مجھ کو ہوتی ہے مسرت جو دیے کی تصویر — کھیل ہی کھیل میں کاغذ پہ بناتا ہے کوئی
ٹیس اٹھتی ہے مرے قلب و جگر میں اختر — صبح کے وقت بھی جب شمع بجھاتا ہے کوئی

اختر بستوی چونکہ راست اظہار کے قائل ہیں اور اپنے حکیمانہ و فلسفیانہ افکار کی قوت، افادیت اور تازگی کو ضائع کیے بغیر فوری طور پر ترسیلِ معانی کو بالواسطہ اظہار پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں خالص تمثال سازی اور محاکات کی متلاشی نظر کے لیے آسودگی کا کوئی خاص سامان نہیں ہے، تاہم اس عام صورت حال سے قطع نظر کہیں کہیں بعض شعری تراکیب اور انسلاکات نظر آ جاتے ہیں جو اپنی ندرت کے سبب متوجہ کرتے ہیں۔ ذیل کے شعروں میں ان خصوصیات کو دیکھا جا سکتا ہے ؎

قلب معصوم میں ہر عابدِ پاکیزہ کے — شعلۂ خواہشِ عرفانِ خدا پلتا ہے

خود شکن بننے کی خواہش تو مجھے بھی ہے مگر آئینہ بندی، احساس سے گھبراتا ہوں

بے ارادہ کیوں پھرے انسان وشت دہر میں زندگی جو کچھ بھی ہو برگِ خزاں دیدہ نہیں

وحشت کو تلون کا آئینہ دکھایا ہے اک ننھے سے جذبے نے کیا کیا نہ کرایا ہے

یا لرزتے ہوئے ہاتھوں سے اٹھا کر اس کو سایۂ دامنِ خوش رنگ کی دولت بخشے

شعلۂ خواہش، آئینہ بندی، احساس، برگِ خزاں دیدہ، تلون کا آئینہ، سایۂ دامنِ خوش رنگ، ایسی لسانی و شعری تراکیب ہیں جو اختر بستوی کی نظموں کے توسط سے پہلی بار ہمارے سامنے آئی ہیں، واقعہ یہ ہے کہ شاعرانہ کاوشوں میں اس نوع کی خلاقیت کی بڑی قدر و منزلت ہے، جو شاعر جس درجہ میں اس منصب پر فائز ہے اسی درجہ میں اس کو امتیاز و اعتبار حاصل ہوتا ہے۔

اختر بستوی کی بعض مختصر نظموں کی قرأت کے دوران ایک خصوصیت جو متوجہ کرتی ہے وہ ان کی تمام تر سادگی اور لسانی آرائش سے معریٰ اظہار کے باوجود ان کے شعری اسلوب کی دلآویزی ہے۔ تقریباً نثری اظہار میں ایک ایسی قوت، اثر پذیری اور حلاوت ہے جو کسی فنی تجزیے کی گرفت میں مشکل سے ہی آتی ہے۔ ذیل کی نظموں میں اس نوع کی خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے ؎

فریبِ مکاں

تفکرات کے دن اضطراب کی راتیں کوئی بتائے کہ ہم اہلِ غم کہاں کاٹیں
اذیتوں کی چھتیں، کلفتوں کی دیواریں ستون درد کے رنج و الم کی محرابیں
مکاں کے نام پہ ملتے ہیں بس یہی تحفے اماں کہاں ہے؟ کدھر ہیں پناہ کے گوشے
کہیں نظر سے وہ گھر بھی تو دہر میں گزرے جو اہلِ غم کے لیے خانۂ سکوں نکلے

اذیتوں کی چھتیں، کلفتوں کی دیواریں، ستون درد کے، رنج و الم کی محرابیں۔ لسانی اظہار کی ان صورتوں کے ذریعہ شاعر نے مجرد محسوسات کو CONCRETISE کر کے لسانی عجز پر بھی قابو پا لیا ہے اور شاعری میں توسیعِ معانی کے اہم فرض کو بھی پورا کیا ہے۔

سوچتا ہوں کہ....

لاکھ شاداب ہو آباد ہو دنیا کا چمن دل کی قسمت میں ہے تنہائی کے کاٹنے کی چبھن
بے سہارا یہ ہمیشہ سے رہا ہے یارو اس نے ہر درد اکیلے ہی سہا ہے یارو
صرف اک راز جو سینے میں چھپا بیٹھا ہے دوست بن کر اسے تسکین دیا کرتا ہے
سوچتا ہوں کہ میں وہ راز بھی افشا کر دوں دل کو اب دہر میں بالکل ہی اکیلا کر دوں

مفہوم نہیں کچھ

شہر شہر نگری میں　　کوچے کوچے گلی گلی میں
باہر باہر خاموشی سی　　اندر اندر سرگوشی سی
دہن دہن گفتار کی خواہش　　زباں زباں اظہار کی کوشش
بات ہے کیا معلوم نہیں کچھ　　لفظ تو ہیں مفہوم نہیں کچھ

چھوٹی بحر کی اس نظم میں لفظی تکرار سے شعر میں موسیقی کی فضا آفرینی ہوئی ہے جس کے سبب نظم کا تاثر دوبالا ہوگیا ہے۔

اختر بستوی کی مختصر نظموں کے اس مطالعہ سے دیگر فنی وجمالیاتی خوبیوں کے ماسوا ان کے مجموعی تصورات کی بالادستی کے تناظر میں ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ مقامی مشترکہ ثقافتی ورثہ اور روحانی و اخلاقی اقدار کے انہدام کے نوحہ خواں ہیں، بے رنگ و بے آب شہری تمدن کے بالمقابل دیہی تمدن و تہذیبی باقیات سے وابستگی میں نجات کا راستہ دیکھتے دکھاتے ہیں۔ اکثر نظمیں زندگی کے حکیمانہ مشاہدہ پر مبنی ہیں اس لیے اقوالِ زریں کی خصوصیات سے مالامال ہیں۔

آخر میں یہ کہنا غالباً درست ہوگا کہ جو لوگ نظیر اور کبیر کی تاریخی شعری روایت سے وابستہ ہوئے، اپنے خاص حدود میں اختر بستوی بھی ان میں سے ایک ہیں۔

ڈاکٹر شمشاد زیدی
این۔آر۔ایل۔سی، پنجابی یونی ورسٹی، پٹیالہ

رسم الخط یا املا

مئی ۱۹۹۵ء کے شمارے میں مرزا خلیل بیگ کا اشاریہ بہ عنوان "اردو رسم خط کی معیار بندی کی ضرورت" نظر سے گزرا. فاضل مقالہ نگار نے جن امور کی معیار بندی کا خلاصہ پیش کیا ہے ان میں حروف کی شکلوں کے ساتھ اعراب وعلامات کا بھی ذکر کیا ہے۔ حالانکہ حروف کی شکلیں براہ راست رسم خط سے اور اعراب وعلامات سے متعلق مسائل کا تعلق املا سے ہے۔ اس لیے رسم خط کی معیار بندی کے تحت املا کا ذکر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ سہو غالبًا اس لیے ہوا ہے کہ مقالہ نگار "رسم الخط" اور "املا" میں تمیز نہیں کر پائے

املا کی معیار بندی اور زبان اردو کے معیار کی تاریخ کم و بیش ساتھ ہی شروع ہوتی ہے اور اس صدی کے اواخر تک متعدد مضامین اور کتابیں معرض وجود میں آچکی ہیں۔ البتہ رسم الخط کی تبدیلی سے قطع نظر رسم خط کی معیار بندی سے متعلق فاضل مقالہ نگار نے جو جدت پیش کی ہے وہ اس سے قبل میری نظر سے نہیں گزری۔ بہرحال موصوف نے "عربی و فارسی کے ہم صوت حروف کو نہیں چھیڑا" ورنہ "جافر ہسن" کی اختراع تو ان کے ساتھ ہی دفن ہوگئی۔ بعد میں پھر چند حضرات اور بالخصوص پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب نے ضرور ان حروف کو لاشوں سے تعبیر کیا تھا اور پروفیسر موصوف کے چند مقتدیوں کو ان نام نہاد لاشوں سے تعفن آنے لگا۔ بایں ہمہ اہل زبان و ادب ہم صوت حروف کو ہنوز سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اس چھیڑ چھاڑ سے بے زار نظر آتے ہیں۔

زیر بحث مقالے میں تقریبًا نوے فی صد بحث حروف یعنی رسم خط سے متعلق ہے نیز فاضل مقالہ نگار کا عنوان بھی رسم الخط کا ہی متقاضی ہے اس لیے راقم الحروف سردست حروف ہی سے بحث کرے گا لیکن اس سے قبل "رسم الخط" اور 'املا' کے فرق کی وضاحت کرنا لازمی ہے. مثلاً لفظ 'رسم' بہ معنی 'علامت' یا 'طرز' اور خط بہ معنی 'تحریر' ہیں۔ یعنی 'رسم الخط' کے معنی ہوئے علامت یا طرز تحریر۔ اِملا کے لغوی معنی ہیں 'لکھنا' یا 'لکھوانا' یعنی کسی رسم الخط میں کوئی زبان کس طرح لکھی جاتی ہے' اس زبان کا املا کہلائے گا۔ جو ظاہر ہے اس زبان کی صوتی خصوصیات پر مبنی ہوگا۔ چنانچہ کسی زبان کے لیے جب کوئی رسم الخط اختیار کر لیا گیا تو اس میں سوائے اس تبدیلی کے اور کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کہ زبان کی مخصوص اصوات کے لیے

[1] مذکورہ حروف عربی فارسی کے نہیں بلکہ اردو کے ہم صوت حروف ہیں.

چند ایسے حروف (بنیادی حروف پر مبنی) وضع کر لیے جائیں جو کہ اختیار شدہ رسم الخط میں غیر موجود ہیں اور جیسا کہ عموماً دنیا کے تقریباً ہر رسم الخط میں ہوتا چلا آیا ہے۔ مثلاً اردو کی معکوسی اور ہکاری آوازوں کے لیے وضع کردہ حروف اس کا مظہر ہیں۔ اب اگر فی زمانہ بیک وقت اول الذکر کو نقطوں یا طوئے سے لکھا جانے لگے، جیسا کہ گذشتہ صدی تک چلن تھا، تو اس کی معیار بندی ہونی چاہیے اور یہ مسئلہ املا کا ہو نا نہ کہ رسم خط کا۔ لہٰذا رسم الخط یا تو برقرار رہے گا یا تبدیل ہو جائے گا جیسا کہ زبان ترکی کا رومن ہو گیا۔ لیکن املا میں تبدیلی کی گنجائش ہمیشہ رہے گی اور اس کی معیار بندی بھی ہونی چاہیے، جو اپنے آپ میں ایک علاحدہ موضوع ہے اور فی الوقت خارج از بحث ہے۔

فاضل مقالہ نگار نے 'رسم خط کی معیار بندی' کے تحت جن امور کا ذکر کیا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ (۱) مروجہ حروف /ن ی ل ق/ کی شکل تبدیل کر دی جائے' (۲) /ع غ/ کے ذیلی ترسیمے درمیانی اور آخری حالت میں / ـعـ ـع / کی جگہ / ء ۔ ع / اور / ک گ / کا ذیلی ترسیمہ / کا گا / ابتدائی اور درمیانی حالت میں الف اور لام سے قبل / ک گ / میں تبدیل کر دیا جائے (۳) نیز کچھ گروپ کے حروف کی نئی صوری ترتیب مجوزہ شکلوں کے مطابق کر دی جائے۔ یعنی / ن ی / کو / ب / گروپ کی طرح / ت ٹ / ل / کی شکل / ل / اور / ق / کو / ف / کی طرح / ق / لکھا جائے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ جب عربی فارسی رسم الخط والی دنیا کی سبھی زبانیں حروف کی مروجہ شکلیں یعنی / ن ی ل ق / اختیار کیے ہوئے ہیں تو آخر ہمارے ماہر لسانیات کیوں بے اختیار نظر آتے ہیں؟ دوسری بات یہ ہے کہ طرز نستعلیق میں' جسے اردو نے بغیر کسی اختلاف کے اپنا لیا ہے، / ع غ / اور / ک گ / کے ذیلی ترسیم بالترتیب (ـعـ ـغـ) اور [کا گا] تحریر میں سہولت کے تحت معرض وجود میں آئے نہ کہ ہمارے اسلاف کو عمداً خواستہ حروف کی تعداد یا ان کے ذیلی ترسیموں کی تعداد گھٹانے بڑھانے کا کوئی شوق تھا۔ تیسری اور اہم بات یہ کہ عوام تقریری یا تحریری زبان کرتے ہیں اور انہیں کے مطابق قوانین و ضوابط بھی طے کرتے ہیں۔ لیکن ان کو یہ طے کرنے کا حق حاصل نہیں کہ عوام کو زبان کس طرح استعمال کرنا چاہیے؟

آخر میں' اعراب و علامات کے لیے جداگانہ استعمال' کی بابت موصوف نے جو مشورے دیئے ہیں' اس ضمن میں پہلی بات تو یہ عرض کرنا ہے کہ یہ رسم الخط کا نہیں بلکہ خالص املا کا مسئلہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اعراب کا استعمال (زیر و پیش کے سوا) مبتدیوں کے لیے محض قاعدوں تک ہی محدود ہے جو ظاہر ہے مسئلہ بالغان نہیں ہے۔ آپ اپنی سہولت کے مطابق روایتی طریقہ اعراب برقرار رکھیے یا روز نئے نئے اعراب وضع کیجئے۔ اہل زبان سیاق و سباق کی مدد سے صحیح تلفظ پر قدرت حاصل کر ہی لیتے ہیں۔ اب رہ گئیں علامتیں تو معدودے چند ماہرین املا کے سبھی اہل نظر اس بات پر متفق ہیں کہ عربی فارسی کا املا اپنی اصل شکل میں برقرار رہنا چاہیے نیز ہمزہ بطور علامت تلفظ کے مطابق ہو۔ چنانچہ بحیثیت مجموعی یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کسی بھی ماہر زبان کے لیے کیا یہ کوئی فخر کی بات ہے کہ اپنی مصنوعی شناخت بنائے رکھنے کے لیے مروجہ اور معیاری رسم الخط کی شکل وقتاً فوقتاً تبدیل کرنے کا مشورہ دیتا رہے۔

۱؎ یعنی لفظ 'بعد' بغیر قلم اٹھائے ایک ہی سٹروک میں لکھا جا سکتا ہے، جب کہ 'بعد' لکھنے میں قلم کا اٹھو جانا لازمی ہے۔ اسی طرح [ک] ترسیم جو ہمیں گول نظر آتا ہے وہ در اصل [ک] کا دوسرا انداز ذرا ترچھی شکل [ک] ہے جو الف و لام سے متصل ہو کر مذکورہ شکل یعنی ک + ا ۔ کا اختیار کر لیتا ہے۔ تفصیلی معلومات کے لیے راقم الحروف کی کتاب بعنوان 'اردو املا' مطبوعہ ۱۹۹۰ء اور 'اردو کا رسم الخط (تاریخی ارتقا)' مطبوعہ ۱۹۹۱ء ملاحظہ فرمایئے۔

تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شناس و شناخت

مصنف : پروفیسر انور صدیقی
مبصر : پروفیسر اسلوب احمد انصاری
قیمت : ۶۰/ روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

انور صدیقی کے ان تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف اوقات میں مختلف مواقع کے لیے لکھے گئے اور ایک طویل مدت کو محیط ہیں۔ روشن صدیقی (۱۲) اور معین احسن جذبی (۱۳) پر مضامین سرسری سے ہیں اور غالب کے طرفدار ہونے کی چغلی کھاتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر غالباً پوری طرح اس تنقیدی توجہ کے مستحق نہیں ہیں جو انھیں اس کتاب میں دی گئی ہے۔ معین احسن کی کاریگری یعنی Craftmanship میں شبہہ نہیں لیکن یہ شاعری مغز نہیں رکھتی اور ہمیں دور تک نہیں لے جاتی۔ اس کے وژن میں بڑی محدودیت کا احساس ہوتا ہے۔ انور صدیقی ذہین قاری اور نقاد ہیں اور انگریزی اور اردو ادب سے ان کی واقفیت اور شناسائی رمز آشنایانہ ہے ان کے ہاں ایک طرح کی مضطرب اور مرتعش آگہی اور نکیلاپن یعنی Pointedness پائی جاتی ہے۔ وہ مکتبی قسم کے نقاد نہیں ہیں وہ اطلاع عامہ اور اعداد و شمار کی کھتونی تیار نہیں کرتے بلکہ اپنے علم و ایقان کی روشنی میں ادبی فنی کارنامے کی روح تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اردو نثر کی تشکیل کے سلسلے میں انھوں نے مثالی نثر کی خوبیوں اور اس کی ماہیت پر بہت سلامت روی کے ساتھ بحث کی ہے۔ اور ان بہت سے مفروضات کو استدلال کے ساتھ رد کیا ہے، جو غلط بحث پیدا کرتے رہے ہیں۔ نثر کا ارتقا ایک تہذیبی عمل ہے اور اچھی نثر جذبے پر نہیں بلکہ فراست پر انحصار رکھتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کا تصور بہت مغالطہ انگیز رہا ہے اور خطابت اور نقالی کو بھی اچھی نثر کی خوبیاں مان لیا گیا ہے، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ مشہور فرانسیسی ناول نگار، فلوبیر کا کہنا ہے کہ ایک مفہوم کی موزوں ادائیگی کے لیے بس ایک ہی لفظ کفایت کرتا ہے اور اس کے لیے مرادفات کا استعمال عجز کی دلیل ہے، ہنرمندی کی نہیں۔ راقم الحروف کے

نزدیک اچھی نثر کے لیے تزئین وآرائش، رنگینی ورعنائی اور چٹخارہ ضروری نہیں بلکہ صلابت واستحکام اور حشو و زوائد سے اجتناب کلی۔ اس کے لیے تین عناصر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں یعنی کفایت، ارتکاز اور پیوستگی جسے آپ Hidden meaning کہہ لیجیے اور ان سب پر مستزاد وہ خوبی جسے انگریزی لفظ suggestiveness سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، اشاریت، کی تحریک سے انور صدیقی کو شروع سے دلچسپی رہی ہے۔ اس کی تہذیبی بنیادوں کو انھوں نے بڑی خوبی اور جامعیت کے ساتھ آشکار کیا ہے، انسان مغربی ادب کے آئینے میں، بہت دلچسپ اور خیال انگیز مضمون ہے Image of man کے عنوان کا چرچا پچھلے چند سال میں کافی بڑھتا رہا ہے۔ جس زمانے میں انور صدیقی نے یہ مضمون سپرد قلم کیا تھا، وہ ان کی اپنی صواب دید کی شہادت دیتا ہے۔ اس مضمون میں یہ جتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مغربی ادب میں دور بہ دور انسان کی کیسی کیسی شبیہیں ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ اس سے لکھنے والوں کے علم وعرفان اور بصیرت وآگہی کا حال بھی کھلتا ہے اور ادب کا ارتقار جو صدیوں اور قرنوں پر پھیلا ہوا ہے، وہ ردّ عمل کے جن نمونوں کو پیدا کرتا رہا ہے۔ اس کی بھی ایک تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے ظاہر ہے کہ ہر ادب کا مسئلہ پایانِ کار انسانوں کے برتاؤ اور احساسات کے مختلف اور متضاد مُورخوں کی جلوہ نمائی کرتا رہا ہے۔ مغربی ادب میں انسان کی جس جس طرح پیش کش کی گئی ہے۔ اس سے ذہن انسانی کے ارتقار مراحل اور منزلوں کی تصویر آئینہ ہو جاتی ہے۔ پطرس بخاری کے فن پر مضمون بہت دلچسپ اور متوازن ہے۔ ان کے چند مزاحیہ مضامین جیسے، لاہور کا جغرافیہ، بائیسکل، کتّے اور اردو کی پہلی کتاب نہایت پُر لطف ہیں اور مدّت تک یاد رکھے جائیں گے۔ پطرس کے حسِ مزاح میں ایک طرح کی لطافت اور نفاست بھی ہے، اور یہ زود ہضم بھی ہے لیکن مزاح کے ان اثرات میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے یہ ہمیں زیادہ دور تک نہیں لے جاتے۔ اس میں فکر کا وہ عنصر اور نظر کی وہ ہمہ گیری نہیں ہے جو رشید احمد صدیقی اور مشتاق یوسفی کے ہاں ملتی ہے۔ انور صدیقی کی یہ رائے بہت صحیح ہے: پطرس کے مزاح کی سطح ستھری اور شائستہ ضرور ہے مگر بلند نہیں۔ ان کا مزاح خوش پوش اور خوش غذا نوجوانوں کی مجلسی زندگی کا مزاح ہے۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ ہاں اس مزاح میں انگریزی مزاح کے اثر سے بڑی تازگی اور شگفتگی آگئی ہے، (ص ۶۷)۔ ایلیٹ اور سارترے کے فکر و فن پر اتنا لکھا جاچکا ہے کہ ان دو مضامین کی اہمیت اردو داں طبقے کے لیے بس ایک تعارف کی ہے۔ فانی کی غزل کی معنویت، میں بہت سی فکر انگیز باتیں کہی گئی ہیں۔ فانی کی اعلا فنکارانہ صلاحیت میں شبہہ نہیں۔ اس ضمن میں وہ نہ صرف حسرت، جگر اور اصغر پر فوقیت رکھتے ہیں، بلکہ فراق پر بھی۔ انور صدیقی یوں رقمطراز ہیں: فانی کا شعری تجربہ بنیادی طور پر ایک دائرے میں سفر کرتا ہے اور وہ دائرہ ہے ایک سوچتے ہوئے غم کا دائرہ۔ غالب اس دائرے کو توڑتے ہیں اور ہر لمحہ وسعت اور بلندی کے متلاشی رہتے ہیں۔۔۔ "اسی وجہ سے غالب بڑے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔۔۔ غم میں بقول ورڈز ورتھ ابدیت کی ایک شان ملتی ہے۔ غم کی یہی ابدیت فانی کی شعری کائنات کے دوام کی ضامن ہے، (ص ۹۲) مگر ان کی زندگی کا وژن بہت محدود ہے۔ انھیں بڑے شاعروں کی صف میں جگہ نہیں دی جاسکتی "احتشام حسین کا ادبی شعور، بہت متوازن اور منصفانہ محاکمہ ہے۔ احتشام حسین بہت وسیع المطا

تھے اور ان کے اندازِ بیان میں سنجیدگی اور استدلال کی کارفرمائی بہت نمایاں ہے لیکن مارکسی جدلیاتی نقطۂ نظر ان کے لیے ایک ایسا فارمولا تھا، جسے وہ ہر فنی ادب پارے کی پرکھ کے لیے حسبِ ضرورت استعمال میں لاتے تھے۔ وہ سماجی پس منظر کو بخوبی پیش کرسکتے تھے لیکن ادبی تحسین شناسی کے لیے جس حسیت کی ضرورت ہوتی ہے، اس کا ان میں افسوس ناک حد تک فقدان تھا۔ ادبی فن پارے کا ایک استعاراتی Construct کی حیثیت سے وجود ان کے ذہن میں کبھی بیٹھا ہی نہیں۔ احتشام حسین کے ادبی شعور پر انور صدیقی کی یہ رائے؛ "اس کے لیے ادبی تجزیے کے لیے ذہن اور جذبے کی جس درجے کی تخلیقی شادابی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ وہ احتشام صاحب کے ہاں نہیں ملتی (ص ۴۴) بہت موزوں اور مناسب ہے آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں؛ احتشام صاحب کی افتادِ طبع کچھ ایسی تھی کہ وہ تنقیدِ شعر کا کام کچھ زیادہ خوش اسلوبی کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے تھے، ہاں ان کے ذہن کی خوبیاں تھیں جن کی وجہ سے وہ ایک اچھے دانشور، نظریہ ساز اور علوم کے رمز شناس ضرور تھے۔ مگر ان کے ذوقِ شعر اور وجدان کے سلسلے میں کسی کو خوش فہمی ہو تو ہو مجھے بہرحال نہیں ہے، (ص ۴۳)۔ راقم الحروف کو اس رائے سے سو فی صدی اتفاق ہے۔ لیکن ان دو تراشوں کے درمیان انور صدیقی نے ایک جگہ یہ کہہ کر اس صلاحیت کا جیسا اظہار مجنوں گورکھپوری کی عملی تنقید کرتی ہے۔ اس کی مثال اردو کی ترقی پسند تحریک میں مشکل سے ملے گی، اپنے محاکمے کے وزن و وقار اور اعتبار کو بہت ضعف پہنچایا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے اچھا مضمون اقبال کی غزل کا مسئلہ' ہے اس موضوع پر اس سے اچھا مضمون شاید اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ اس سلسلے میں انھوں نے اقبال کی بوطیقا کے خدوخال کو جس طرح ابھارا ہے، وہ تشفی بخش اور قابلِ داد ہے۔ اقبال نے غزل کی مروجہ روایت سے یقیناً انحراف کیا اور یہی ان کی انفرادیت پر دال ہے۔ اس صنف میں جو وسعت، کشادگی اور لطافت انھوں نے پیدا کی ہے اس کا شعور اردو کے اکثر نقاد نہیں رکھتے۔ 'پیامِ مشرق، زبورِ عجم، اور بالِ جبریل، میں اکثر غزلیں فکر و فن کا بڑا کارنامہ ہیں۔ اور اس مفروضے کا ابطال کرتی ہیں کہ غزل کی شاعری کی توانائیاں غالب کے ساتھ ختم ہوگئیں اور اس لیے غزل اگر گردن زدنی نہیں تو ناقابلِ التفات ضرور ہے۔ انور صدیقی نے یہ بہت صحیح کہا ہے؛ یہ اقبال کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے جہاں ایک طرف غزل کی صوتی اور معنوی کائنات کو وسعت بخشی اور اسے ایک طرح کے سوچتے ہوئے آہنگ سے ہم کنار کیا، اور اس کی اکائیوں میں تسلسل کی ایک وجدانی فضا پیدا کی، وہیں دوسری طرف انھوں نے نظم میں تخصیصیت یعنی Particularism کو حقیقی شعری تجربے سے آشنا کر کے خارجیت اور دوسرے نثری اوصاف سے بچالیا (ص ۵۶۔ ۵۷) لیکن پھر انھوں نے اپنے اس بیان کو اسی صفحہ ۵۶ پر اس طرح quality کیا ہے: "ہمیں یہ بات تسلیم کرنی چاہیے کہ نظم کی تعمیرات ' Architectonics ' کا شعور ان کے ہاں اتنا توانا نہیں' ان کی کئی نظمیں نامیاتی کل کا تاثر نہیں پیدا کرتیں۔ ان کے ہاں نظم کے بند کے بند غزلوں پر مشتمل ہیں، اس وجہ سے ان کی نظموں میں آ گئے، بڑھنے اور مکمل ہونے کا عمل کمزور ہے"، تو ان سے اتفاق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ایک جگہ انھوں نے بڑی شرح و بسط اور آگہی کے ساتھ

یہ کہا ہے، بال جبریل، اقبال کی شاعری کی بلوغت کا بھی اشاریہ ہے اور تخلیقی زرخیزی کا بھی۔ اس منزل تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو غزل کی روایت، فارسی شاعری کے اسالیب اظہار اور عربی آہنگ کے جلال و جمال اور پرسوزی سے واقف ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ اس عرصے میں ان کی فکر وانغ، ان کا وجدان روشن اور ان کے احساسات نیم روشن دھندلکوں سے نجات پا چکے تھے۔ اسی زمانے میں مغرب کے رومانی فکر و فلسفہ کے وہ پہلو ان پر آشکارا ہو گئے تھے جن کی حدیں باطنی تجربوں سے ملتی ہیں اور جن میں ایک ایسی سریت ہے جو منطقی استدلال کے زیر نگیں نہیں آتی اور نہ ہی جس کا اظہار سائنسی Discourse کی زبان میں کیا جا سکتا ہے (ص ۶۷-۶۶)۔ ان بیانات کو پھر اس طرح emphasize کرتے ہیں: وہ اپنی فکر کو جذبہ ضرور بناتے ہیں، مگر جذبہ بننے کے بعد فکر جس سلامتی استعاراتی اور پیکری زبان میں اظہار کی طالب ہوتی ہے، وہ بال جبریل کی غزلوں میں کم ہے، (ص ۶۷) یہ محاکمہ بھی بغایت محل نظر ہے۔ آخر میں انور صدیقی نے اپنی متوازن اور سوچی سمجھی رائے اس طرح پیش کی ہے، صوت و معنی کے آہنگ کا وہ احساس جسے پال ویلری شاعری میں اساسی اہمیت دیتا ہے۔ اقبال کے ہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس آہنگ میں کبھی اس میں فکر و احساس کی علویت ایک نغمۂ سرمدی تبدیل ہو جاتی ہے کبھی خیال زمزمہ بن جاتا ہے اور کبھی اس میں جھنکار اور گونج پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اقبال کی غزلوں میں 'نوا' کا لفظ طرح طرح سے اور بڑے توازن کے ساتھ آیا ہے، (ص ۷۱-۷۰) بحیثیت مجموعی تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ بہت خیال انگیز اور خرد افروز ہے اور اردو تنقید کی دنیا میں تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ انور صدیقی کی نظر میں گہرائی ہے اور وہ بات کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں وہ چند ذہین جملوں میں جن میں فکر اور آگہی سموئی ہوئی ہیں ایسے اشارے کر دیتے ہیں، جن کے لیے اردو کے نقاد عموماً صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں اور بات پھر بھی نہیں بنتی۔ بعض معروف نقاد تو بس cliches کے استعمال سے 'جلوہ، صد رنگ، دکھانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کیا فقرہ طرازی اور cliches سے بوجھل اکتا دینے والا محاورہ، گفتگو تنقیدی بصیرت کا بدل ہو سکتا ہے؟

مثنویات فانی کشمیری کا تنقیدی جائزہ

(تحقیقی مقالہ)

مصنف: ڈاکٹر عراق رضا زیدی
مبصر: ڈاکٹر ناشر نقوی
قیمت: ایک سو پچاس روپے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار دہلی ۶

ہندستان میں فارسی اور اردو ادبیات کے بنیادی محرکات عرب و ایران کی جانب سے آنے والے صوفیائے کرام کے پیغامات رہے ہیں۔ ان بزرگوں کے زیر اثر آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی روایات نیز معرفت کی منازل و مراحل کے اظہار کے لیے جو علامتیں وضع ہوتی رہی ہیں وہ شاعری کا جزو لاینفک قرار پاتی رہی ہیں۔ یہ سلسلہ عہد بہ عہد ہندستان کی تاریخ میں بتدریج نظر آتا ہے۔

شاہجہانی دور کے عظیم صوفیا میں کشمیر کے بزرگ یعقوب صرفی کا نام بہت نمایاں ہیں انھیں بزرگ، کے اعزا میں شیخ محسن فانی کشمیری ہوئے جو خود بھی ایک صوفی منش شخصیت کے

مالک تھے۔ موصوف کو مختلف تذکرہ نگاروں نے یعقوب صرفی کا شاگرد بتایا ہے لیکن ڈاکٹر عراق رضا زیدی نے فانی کو موضوع تحقیق بنا کر یہ ثابت کیا ہے کہ فانی صرفی کے نہیں بلکہ شیخ میرک کے تلامذہ میں تھے۔ شیخ میرک دارا شکوہ کے بھی استاد تھے اس طرح دارا اور فانی استاد بھائی بھی تھے

فانی کشمیری ایک عہد ساز شخصیت کے مالک تھے، وہ کشمیر ہی کے نہیں بلکہ ہندستان میں نمایندہ اور تاریخ ساز فارسی شعرا میں سے ایک تھے لیکن امتدادِ زمانہ، کہ ان کی شخصیت اور فن پر چار سو برس کی طویل مدت میں کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ ڈاکٹر عراق رضا زیدی نے اس عظیم شخصیت کو موضوع تحقیق بنا کر ایک بڑا ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ موصوف کی متذکرہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل سوسائٹی کے مالی اشتراک سے ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آئی ہے۔ ڈاکٹر زیدی کے اس تحقیقی کام پر پنجابی یونی ورسٹی پٹیالہ نے ۱۹۹۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی تفویض کی ہے۔

فانی کشمیری کی مثنویات کو پہلی بار کلیات فانی کے عنوان سے پروفیسر امیر حسن عابدی نے ترتیب دیا جو ۱۳۱۳۱ اشعار پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر عراق رضا زیدی کو اس کلیات کے مشمولات نے تحقیق کی تحریک دی اور اس طرح فارسی شاعری کے ایک اہم ستون کو نمایاں کرنے کا سہرا ڈاکٹر زیدی کے سر گیا ہے۔

ڈاکٹر زیدی نے کتاب کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلے باب میں فانی کا بھرپور شخصی تعارف ہے۔ یہ خاکہ ضمنی عنوانات کے تحت فانی کی شخصیت اور شعری رجحان کے محرکات کا صحیح پتا دیتا ہے۔ نیز اس عہد کی دوسری اہم ادبی تاریخی اور روحانی شخصیات سے بھی متعارف کراتا ہے۔ دوسرے باب میں محقق نے مثنوی کے ارتقا پر سیر حاصل بحث کی ہے جو ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں نئے گوشے بھی سامنے آئے ہیں مثلاً یہ کہ ہندستان میں فارسی کا پہلا مثنوی نگار نظامی گنجوی ہے۔ فانی کو نظامی سے ایک والہانہ عقیدت بھی رہی ہے اور اس کا ثبوت محقق نے فانی کی مثنویات کے حوالوں سے دیا ہے۔ ڈاکٹر عراق رضا زیدی نے اس باب میں مثنوی کی تاریخ اور اہم مثنوی نگاروں کے تعارف بھی پیش کیے ہیں اور ایسی معلومات بھی فراہم کی ہے کہ مولانا روم کی مثنوی ۲۶۰۰۰ اشعار پر مشتمل ہے یا سعدیؒ کی بوستاں، دس ابواب پر مشتمل ہے۔ فارسی مثنوی کے لیے ڈاکٹر زیدی نے فانی کے اعتراف سخن سے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اس کا سہرا ہندستان میں خسرو کے سر جاتا ہے۔

تیسرے باب میں محقق نے فانی کشمیری کے ادبی پس منظر کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور چوتھے باب میں مثنویات فانی کو موضوع تحقیق بنایا ہے۔ یہ باب بنیادی باب ہے جس کے تحت محقق نے فانی کی چار مثنویاں "ناز و نیاز"، مصدر الآثار، میخانہ اور ہفت اختر منتخب کی ہیں۔ پہلی مثنوی کے ضمن میں ڈاکٹر زیدی نے کہا ہے کہ یہ اصولِ سلوک و طریقت پر مشتمل مثنوی ہے۔ دوسری مثنوی میخانہ ہے جو صوفیانہ مزاج اور قلندرانہ نظریے کی عکاسی ہے۔ مصدر الآثار میں شاہ جہاں کی مدح سرائی ہے تو ہفت اختر اورنگ زیب کے اجزائے ترکیبی پر بھرپور اترتی ہیں ڈاکٹر زیدی نے ان مثنویوں کو قواعد کی کسوٹی پر بھی پرکھا ہے جو خود میں ایک خوبصورت انداز ہے۔

ڈاکٹر عراق رضا زیدی نے اپنے عروضی مزاج کو تحقیق و جستجو کی راہوں میں بھی ابھارنے کی سعی کی ہے جس کی بظاہر ضرورت نہیں تھی لیکن اس کے باوجود کتاب میں کوئی کمی نہیں آسکی یہ ایک مثبت پہلو ہے ڈاکٹر زیدی نے فانی کشمیری کی ادبی حیثیت کو واضح کرکے فارسی اور ہندستانی ادبیات کو ایک نیا گوشہ دیا ہے جس کے لیے ان کا تحقیقی کام قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر زیدی نے اس کام میں اردو، فارسی، ہندی اور انگریزی کی ۹۳ کتابوں کے حوالے دیے ہیں جس سے ان کی محنت اور لگن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن موصوف نے اپنے مقالے کی اشاعت سے قبل زبان و بیان پر اس قدر توجہ نہیں دی جس قدر ان کی تحقیق متقاضی تھی بہرحال جملوں کی جو کہیں کہیں ساخت مکمل نہیں ہوتی اس سے متن اور مفہوم گنجلک نہیں ہوا ہے۔ موصوف کی یہ پہلی تصنیف ہے جو ہر اعتبار سے ان کی بہترین تحقیق کی دلالت کرتی ہے۔

فارسی اور اردو ادب کے اسکالرس کے لیے مثنویاتِ فانی کشمیری کا تنقیدی جائزہ ایک سنگِ میل کتاب ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو فارسی زبانوں کی حفاظت کرنے والے سرکاری اور غیر سرکاری ادارے ایسی تحقیقی کتابوں کی پذیرائی کریں تاکہ آئندہ اچھے اسکالرس اچھی کتابیں سامنے لانے کی تحریک حاصل کریں۔

دیوار پر لکھی ہوئی عبارت

(افسانوی مجموعہ)

افسانہ نگار : آسی رام نگری
مبصر : پروفیسر ڈاکٹر عبدالمغنی
قیمت : ۵/۔ روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار جامع مسجد دہلی

آسی رام نگری صاحب ایک استادِ فن تھے اور نئے لکھنے والوں کی تحریروں پر اصلاح دیا کرتے تھے۔ اس طرح متعدد نوجوان افسانہ نگار ان کے دامن تربیت میں پلے۔ آزادی سے قبل ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ کئی بار چھپا اور اب ان کے سعادت مند صاحب زادے نسیم بن آسی نے اپنے مرحوم والد محترم کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ شائع کیا۔

آسی صاحب پریم چند کے دور کے لکھنے والوں میں سے تھے اور ان کا ایک خاص انداز تھا جو افسانے سے زیادہ انشائیہ کے قریب تھا اس لیے کہ وہ قصہ کی بجائے انشاپردازی پر زور دیتے تھے اور اپنے تصورات و خیالات کا اظہار مختلف موضوعات پر کیا کرتے تھے۔ اسے جشمۂ خیال کی تکنیک تو ٹھیک نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ ماجرا کی ترتیب سے ادب لطیف سے ملتی جلتی ایک چیز ہے جس میں احساس کی رومانی رو کو ایک خاص سلیقۂ تحریر سے بیان کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے حلقہ بگوش آج کے بہتیرے نئے افسانہ نگار آسی کے افسانوں میں اپنا ایک پیش رو تلاش کرسکتے ہیں۔ یہ تو کچھ خیالستان قسم کی چیز ہے۔

بہرحال آسی کی تحریروں میں زبان و بیان کا ایک سلیقہ ہے جس سے نئے لکھنے والے کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

ربابِ صحرا

شاعر : ڈاکٹر حنیف ترین سنبھلی
مبصر: راشد انور راشد
قیمت ۵۰/- روپے : صفحات : ۱۱۲
ناشر: توازن پبلیکیشنز، ۴۵۹ نیاپورہ، مالیگاؤں

حنیف ترین نوجوان شاعر ہیں۔ "رباب صحرا" ان کا اوّلین شعری مجموعہ ہے۔ اپنی متوازن طبیعت سے انھوں نے اس مجموعے میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات، تنوع اور داخلیت کو سموکر غزل کے دائرے میں پوری کائنات کو سمیٹ لیا ہے۔ غزل کے ساز پر انھوں نے رنگین نغمے چھیڑ کر امکانات کے بہتیرے سروں کو ابھار دیا ہے، اور یقیناً یہ خاصیت ان کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔

حنیف ترین بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں حسن کی تازگی، رعنائی اور دلکشی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی غزلوں میں یہ خصوصیات حسن ادا اور موضوعات کی رنگینی سے پیدا ہوئی ہیں۔ انھوں نے نئے نئے استعاروں اور علامتوں کے سہارے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے اور اپنے منفرد لب و لہجے اور شگفتہ انداز سے اس میں ایک ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ موضوعات میں ایک ساحرانہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ جذبوں کی گہرائی سے پیدا ہونے والا یہ تاثر ہمارے دلوں کو بری طرح متاثر کرتا ہے کیونکہ یہ تجربے صرف شاعر کے تجربے نہیں بلکہ یہ ہمارے اپنے تجربے ہیں جنھیں شاعر نے آفاقی رنگ دے دیا ہے جہاں تک غزل کے موضوعات کا تعلق ہے وہ بہت محدود ہیں لیکن اس میں بھی وسعت کی گنجائش نکال لینا حنیف ترین کا کمال ہے ؎

پتھر میں بھی چاہت کے گل کھلتے ہیں
دھیان سے گویا گیان کا رشتہ ہوتا ہے
جہاں بھی ٹوٹے ہیں رشتوں کا ریشمی دھاگا
وہاں تو نوک بھی سوئی کی تیر لگتی ہے
زہر سا گھول گیا آنکھوں میں بچپن کا خیال
دل کا بہلاوا کب اشکوں کے کھلونے سے ہوا
کوئی کہانی جو پانی پہ لکھ رہا ہے ابھی
وہ کل کو ریت پہ دریا اگا رہا ہوگا
دیکھ کر اودی گھٹاؤں سے پہاڑوں کا ملن
شربتی آنکھ میں کاجل بھی چھلکتا ہوگا

اپنے اس پورے مجموعے میں حنیف ترین نے عام فہم اور آسان لفظوں کے سہارے اپنے تجربات وخیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی رہتے ہیں۔ بوجھل لفظوں کے استعمال سے اکثر مفہوم کی ساری دلکشی ماند پڑجاتی ہے

اس کے برعکس سیدھے سادے الفاظ اپنا ایک زبردست تاثر چھوڑتے ہیں۔ حنیف ترین کے یہاں ایسے اشعار کثرت سے مل جاتے ہیں ان اشعار کی داد کون نہیں دے گا۔

سیکڑوں منزلیں قدم چومیں
حوصلہ ساتھ دے اگر تنہا

اپنی جھلک دکھلا ورنہ
تصویروں کے البم بانٹ

بات نکلی جو سبے وفائی کی
دل پہ ایک یاد نے چڑھائی کی

حنیف ترین کے ان اشعار سے ان کے ذہنی رویہ اور ان کی نفسیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے کلام میں سنجیدگی۔ شائستگی اور تہذیبی قدروں کا پاس و لحاظ ہے ان کے یہاں زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کا اظہار اتنے دل آویز انداز میں ہوتا ہے کہ ان کے اشعار ان کے حسین جذبات کی طرح اور دلکش ہو جاتے ہیں۔ حنیف ترین قدم قدم پر نرمی، حرکت اور خوشبو کا احساس دلاکر اپنی فنکاری کا لوہا منواتے ہیں۔

تشبیہات واستعارات کے علاوہ بھی انھوں نے بعض دوسرے وسائل سے اپنے کلام میں حسن تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا لب ولہجہ اور اسلوب ان کے موضوعات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ نغمگی اور موسیقیت وترنم ان کی غزلوں میں اپنی بہار خوب دکھاتے ہیں مجموعی طور پر حنیف ترین کا یہ مجموعہ اچھا تاثر چھوڑتا ہے۔ ادبی حلقوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی کی جانی چاہیئے۔

ابر سہ ماہی

مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی
سالانہ قیمت: ۲۴ روپے
ملنے کا پتا: ذکی تال کالونی، محلہ سوتھا، بدایوں (یوپی)

اردو زبان وادب کا فروغ اصل میں کتنی وسائل کی دین ہے۔ ایک معتبر وسیلہ، پرانے رسالوں کی بقا اور نئے رسالوں کا اجرا ہے۔ اس لیے مالک و مدیر لائق توقیر۔ اسی زمرے میں ذکی تال کالونی کا شمار ہوتا ہے۔ وہ چار برس سے اپنے استاد مولانا ابرگنوری احسنی کی یاد میں (ابر سہ ماہی) بدایوں سے نکال رہے ہیں۔ کار تزئین وترتیب اور جریدے کا بڑھتا ہوا معیاری گراف ہر شمارے کی وقعت اور مقبولیت کا ثبوت ہیں۔ مجلس ادارت میں درج ذیل نام شامل ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی، ظہیر غازی پوری، پرکاش ناتھ پرویز، اختر مدھوپوری، گوہر شیخ پوری۔ اسی کے ساتھ مجلس مشاورت بھی ہے جس میں مندرجہ ذیل نام ہیں۔ حضرت صغیر احسنی، ڈاکٹر سیفی پریمی، فرحت قادری، منزل لوہا ٹھیری۔

یہ نام، برائے نام نہیں۔ بلکہ ہر فرد، اپنے علم، تجربے اور شروت کے لحاظ سے سہ ماہی کا معاون ہے۔ اس وقت، گوشۂ دیپک قمر، شمارہ ۲۔۳ میرے سامنے ہے۔ ص ۵ سے۔ ہانک یعنی

پچپن صفحوں میں متعلقہ مواد پھیلا ہوا ہے۔ من کہ، سے ہربنس لال دیپک قمر نے اپنے خاندانی حالات شروع کیے ہیں۔ اپنی تعلیم، سیاسی و ادبی سرگرمیوں اور سماجی خدمات کا بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہندو پاک کی معروف شخصیات اور اہم اداروں کے نام و کام بھی یاد آتے ہیں۔ دیپک قمر کی اولاد اور خاندانی چمک دمک بھی دیکھنے کو ملتی ہے اور سیکولر ذہن کا اجالا بھی۔

'دیپک قمر کی شاعری' پہلا مضمون، ڈاکٹر محمد حسن نے رقم فرمایا ہے۔ ابتدائی سطور یہ ہیں۔

'دیپک قمر کی شاعری میں ایک عجیب طرز کا سلونا پن ہے۔ انھوں نے اپنی شعری زبان خود ڈھالی ہے اور یہ کام جتنا جوکھم کا ہے اتنا ہی ضروری بھی۔

دوسرا مضمون کالی داس گپتا رضا کے قلم کا نتیجہ ہے۔ وہ عروض سے الجھتے ہیں نہ زبان کے کرتب دکھاتے ہیں۔ جو جی میں آیا لکھ دیا۔ یا جو شعور وہبی نے عطا کیا وہی اپنے اور قاری کے درمیان بانٹ لیا۔

نامور اہلِ قلم کی رائیں اور خطوط و مضامین بھی چھپے ہیں۔ جن سے دیپک قمر کے ناول، افسانے، ماہیے اور ذہنی بے پناہ اڑان کا پتا چلتا ہے۔ ایسے ازلی و ابدی شاعر کے کلام سے قارئین کو محروم رکھنا سراسر ظلم ہوگا۔ اس لیے ملاحظہ فرمائیں۔

چاند اپنا ہے رات کا پنچھی	صبح کی روشنی سے ڈرتا ہے
اصولوں کے لیے لڑتا نہیں وہ	پرانا گھاگ کرسی دیکھتا ہے
روشنی گھر میں مدھم رہے تو رہے	چاندنی در کے باہر بچھائے رکھو

دو ماہیے:

دونوں ہی کا اک گھر تھا	دیوار ہے در بھی ہے
دیوار بنی کیسے	پتھر کی عمارت میں
پہلے تو یہاں در تھا	کیا پیار کا گھر بھی ہے

سرورق پر دیپک قمر کی تصویر چھپی ہے۔

گوشۂ دیپک قمر کے بعد سہ ماہی کا اپنا عزیز سرمایہ نذر قارئین ہے۔ اس میں سب سے زیادہ وقیع اور فکر انگیز مضمون "علامہ اقبال اور نیاز فتح پوری" ہے۔ یہ بادۂ کہن ہے اس لیے زیادہ کیف آور، زیادہ جلوہ فروز ہے۔ اقبال کی نظم 'طلوع اسلام' کا ایک شعر ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے\
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

نیاز فتح پوری نے اس نظم کے سات شعر لکھ کر سیاق و سباق کی روشنی میں مذکورہ شعر کا مطلب بیان کیا ہے۔

یہاں خلاصہ درج کرنے کی گنجایش ہے۔

اقبال نے اس جگہ نرگس کو دیدہ ور ظاہر کیا ہے۔ مصرع اول میں صرف ایک فقرہ "روتی ہے" بے محل ہے اگر اس جگہ روتی ہے ہٹ جائے تو پھر کوئی نقص باقی نہیں رہتا۔ اور ہو سکتا

ہے کہ اقبال نے یہی لکھا ہو اور بعد سہو کتابت سے روئی کا ہمزہ، دو نقطوں میں تبدیل ہو گیا ہو۔
اس بند میں صرف یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ اصل چیز سعی و عمل ہے اور وہی تنہا ذریعہ حصول مدعا کا ہے۔ 'ابر سہ ماہی' میں اقبال کے ایک شعر پر بحث جاری ہے۔

محمد بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

یہ شعر بھی ایک نظم سے لیا گیا ہے۔ شارحین کو چاہیے کہ بند لکھ کر اس کے سیاق و سباق میں شعر کی تشریح کریں اور بند کا مفہوم واضح کریں۔ میں Nostalgia کا ایک لمحہ کو بھی روا دار نہیں۔
رسائل کا کام قارئین کے ذہنوں کی ثمر آور آبیاری اور اردو سوسائٹی میں اعتماد پیدا کرنا ہے۔ رسالوں میں Pre-Monsoon چیزیں شائع ہونا بھی وقت کا تقاضا ہے۔ حرف گیری کا مقام نہیں۔

میری نظر سے سہ ماہی رسالے کافی تعداد میں گزرتے ہیں، سب کسی نہ کسی نوعیت سے اردو زبان و ادب کی توسیع میں حصہ دار ہیں۔

'ابر سہ ماہی' کی سمت وجہت قدرے مختلف ہے۔ اس میں اصناف سخن، حسن خیال، خبر نامہ اور شاداب ذکی کے تبصرے قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس کی اہم خصوصیات ان موضوعات کی پیش کش ہے جس سے طلبہ، مبتدی اور ریسرچ اسکالر تک فیض یاب ہوتے ہیں۔ یعنی صحت بیان و معانی، عروضی نکات، استادی شاگردی اسکول اور بتدریج نو آموز افراد کو علمی و ادبی سطح کے اس نشان تک سہارا دیتا جہاں وہ مہذب اور کلچرل سوسائٹی میں بھروسے اور اطمینان سے وقت گزار سکتے ہیں اور اپنی Health قائم رکھ سکتے ہیں۔ ایسے جریدے کی طرف لائبریریوں کو توجہ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ لائبریری کے Readers ذہنی غذا پاکر آپس میں گفتگو کریں اور یہ محسوس کرسکیں کہ اردو زبان و ادب اُن کا قیمتی سرمایہ اور بے بہا میراث ہے۔

ادبی و تہذیبی خبریں

بدایوں میں "بزم قلم" کا قیام

آج محلہ سوتھا میں ڈاکٹر اسحاق طبیب کے مکان پر ایک پُروقار تقریب میں "بزم قلم" کے قیام کا اعلان کیا گیا۔ تقریب کی صدارت حاجی آفتاب احمد صاحب نے کی اور بزم کے عہدہ داران کا انتخاب عمل میں آیا۔ اتفاق رائے سے جناب ضیاء علی خاں اشرفی کو صدر، جناب ذکی تال گانوی کو نائب صدر، جناب عبدالنبی خاں شہزاد کو جنرل سکریٹری اور ڈاکٹر اسحاق طبیب کو سکریٹری منتخب کیا گیا۔ سکریٹری نے بعد میں جناب لیئق احمد کو خازن اور جناب جمیل صدیقی کو آڈیٹر نامزد کیا۔ جلسے کا آغاز ڈاکٹر اسحاق طبیب کی تقریر سے ہوا جس میں انھوں نے "بزم قلم" کے اغراض و مقاصد بیان کیے اور اردو نثر کو فروغ دینے کی اپیل کی۔ اس کے بعد چودھری صغیر حسن صدیقی کا مقالہ ناظم جلسہ قاضی الیاس رشید نے پڑھ کر سنایا۔ جمیل صدیقی نے بھی اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں "بزم قلم" کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ جناب رونق بدایونی نے تالیوں کی گونج میں بزم کے مونوگرام کی نقاب کشائی کی۔ جلسہ کے آخر میں مولانا انجم فوقی بدایونی کے انتقال پر ملال پر تعزیتی قرارداد پاس کی گئی جس کے بعد حاجی آفتاب احمد اور ذکی تال گانوی نے انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔ تسلیم غوری نے انجم فوقی مرحوم کی شخصیت اور شاعری پر مقالہ پڑھا۔ آخر میں قاضی الیاس رشید نے بانی جلسہ ڈاکٹر اسحاق طبیب کی طرف سے سامعین کا شکریہ ادا کیا اور حاضرین کی چائے ناشتے سے تواضع کی گئی۔

شرکاء جلسہ کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔ حاجی آفتاب احمد، رونق بدایونی، ذکی تال گانوی، ویریندر پرشاد سکسینہ، معراج بدایونی، قاضی الیاس رشید، چودھری صغیر حسن صدیقی، افق بدایونی، مولانا شمشاد حسین، جمیل صدیقی، خاں فہیم عبدالنبی شہزاد، تسلیم غوری۔

سائبان ادب

آج مورخہ ۲۰ اگست ۹۵ء کو سمستی پور ضلع کے ادبی ادارہ "سائبان ادب" کا انتخاب عمل میں آیا۔ متفقہ طور پر مندرجہ ذیل اصحاب عہدے داران منتخب ہوئے۔

سرپرست۔ ایس ہدیٰ
صدر۔ انور شمیم
نائب صدر۔ شاعر رومانی
جنرل سکریٹری۔ اصغر ساحل
جوائنٹ سکریٹری۔ بسمل عارفی، فیض علی فیضی
سکریٹری نشر و اشاعت۔ نثار احمد نثار۔

سائبان ادب، چاند ہوٹل والی گلی، صدر بازار سمستی پور، بہار

پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

جناب محمد شاہد (لکچرر ایس ایس کے کالج برہروا، سنتھال پرگنہ) کو بھاگل پور یونی ورسٹی نے ان کے مقالہ بعنوان "اردو کی ادبی صحافت کے ارتقا میں محمد طفیل کی خدمات" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ مذکورہ مقالہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگل پور یونی ورسٹی کی نگرانی میں تحریر کیا گیا ہے اور ممتحن کے فرائض پروفیسر احمد لاری گورکھپور یونی ورسٹی اور پروفیسر عبدالواسع (بہار یونی ورسٹی مظفر پور) نے انجام دیے۔

مولانا انجم فوقی بدایونی کی رحلت

بمبئی۔ کراچی (پاکستان) سے فون پر ملنے والی ایک اطلاع کے مطابق اردو کے مشہور شاعر مولانا انجم فوقی بدایونی دورۂ قلب کے سبب کراچی کے سر آغا خان اسپتال میں گزشتہ جمعہ ۱۱ اگست کو انتقال کر گئے۔ (انا للہ وانا الیہ راجعون)

مولانا انجم فوقی بدایونی ۱۱ جنوری ۱۹۱۱ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "تجلے" ۱۹۵۳ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ موصوف کلکتہ اور علی گڑھ کے طبیہ کالج سے فارغ التحصیل تھے اور طبابت ہی آخری دنوں تک ان کا پیشہ رہا۔ مولانا انجم بدایونی، علامہ فوق سبزواری سے سلسلۂ تلمذ رکھتے تھے۔ انھوں نے قیام بمبئی کے دوران بصرہ کے ایک بزرگ سید عبداللہ شاہ سے بیعت کی اور بعدہٗ ان کے خلیفہ مقرر ہوئے۔ حکیم انجم فوقی بدایونی کانپور، احمد آباد، مالیگاؤں، دھولیہ، اجین، اندور اور پونا میں بھی ایک عرصہ قیام کر چکے ہیں۔ ان شہروں میں ان کے تلامذہ کی خاصی تعداد تھی، جس میں عتیق احمد عتیق، جمیل مرصع پوری، ضیا انجمی انصاری اور زیبا جونپوری اب بھی حیات ہیں۔ کانپور سے موصوف نے سنگم نامی ایک جریدہ بھی جاری کیا تھا۔

۱۹۵۶ء کے بعد وہ ہندستان سے پاکستان (کراچی) ہجرت کر گئے۔ عروضی اصطلاحات پر مبنی ان کی کتاب فکر و فن اور مکتوبات کے مجموعے "مکاشفات"، "ملاحظات" اور "معاملات" کے علاوہ شعری مجموعے "مہر و ماہ"، نیز مضامین وغیرہ کے دو مجموعے "انکشاف" اور "ایقاظ" کراچی سے شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے ممتاز ناقدین اور ادبا نے ان پر جو مضامین لکھے تھے اس کا ایک مجموعہ جو ابھی طبع ہو چکا ہے ناگپور یونیورسٹی سے ان کے فکر و فن پر فرزانہ نے پی ایچ ڈی بھی کی تھی۔

مولانا انجم فوقی بدایونی کی شاعری ایک خاص اسلوب کی حامل ہے جس میں جا بجا تصوف چھلکا پڑتا ہے مگر وہ عام قسم کے روایتی تصوف کے قائل نہیں تھے بلکہ اس نام نہاد تصوف پر ان کی تنقیدیں، ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔

۸۴ سالہ انجم فوقی بدایونی ایک خاموش طبع اور مسلسل فکر کرنے والے شاعر و ادیب تھے۔ وہ ان دنوں اپنی نئی تصنیف بوجھ (جو مضامین پر مشتمل ہے) کی ترتیب و تدوین میں مصروف تھے۔ ذیل میں ان کے چند مشہور شعر درج ہیں۔

چوم کر اُن کے آستانے کو
میں نے ٹھکرا دیا زمانے کو

•

محبت دُکھ اٹھا کر بھی محبت
مرا کردار ہے عادت نہیں ہے

•

مانگی تھی دعائے آزادی لیکن یہ خبر کیا تھی اے
مختار نشیمن ہوتے ہی مجبور قفس ہو جائیں

(انقلاب، بمبئی)

اردو صحافی اختر حسین کا انتقال

حیدرآباد۔ معروف اردو صحافی اختر حسین طویل علالت کے بعد کل رات یہاں انتقال کر گئے۔ ان کی عمر ۸۲ برس تھی۔ وہ "اردو بلٹز"، "پیام" اور "آندھرا پردیش"، کے اڈیٹر تھے۔

خالد عبادی "زبان و ادب" کے مدیر ہوگئے

پٹنہ۔ بہار اردو اکیڈمی کا مجلہ "زبان و ادب

اب جناب خالد عبادی کی ادارت میں منظر عام پر آئے گا۔ اس امر کا فیصلہ آج اکیڈمی کی ایک سات نفری ذیلی کمیٹی کی نشست میں اتفاق رائے سے کیا گیا۔ جناب عبادی جدید نسل کے نمایندہ شاعر و صحافی ہیں۔ اطلاع کے مطابق موصوف "زبان و ادب" کے مدیر کی ذمے داری ۹ راگست کو سنبھال لیں گے

مولانا انجم فوقی بدایونی نہیں رہے

رام پور (بذریعہ ڈاک) ۲؍اور ۳ ستمبر کی درمیانی شب میں عروج زیدی لائبریری حضرت عروج زیدی روڈ پر پروفیسر میاں جان صاحب کی صدارت میں ایک تعزیتی میٹنگ منعقد ہوئی جس کی نظامت کے فرائض جناب غضنفر زیدی نے انجام دیے جناب عرفان زیدی نے بتایا کہ محترمی شادان صاحب بدایونی مدیر "ہماری آواز" نے ایک مکتوب میں اطلاع دی ہے کہ ممتاز شاعر اور صاحب طرز انشا پرداز حکیم مولانا انجم فوقی بدایونی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔

انا للہ و انا الیہ راجعون

جناب عرفان زیدی نے حاضرین کو بتایا کہ مرحوم ہمہ جہت خوبیوں کے مالک تھے ان کی شخصیت کے بانکپن نے ایک بہت بڑے طبقے کو مسحور کر رکھا تھا۔ اس لیے جب وہ رخصت ہوئے تو اپنے چاہنے والوں کی بڑی تعداد کو کرب میں مبتلا کر گئے۔ گزشتہ سال بدایوں تشریف لائے تھے اور لائبریری کو اپنی کتابوں کا سیٹ دیا تھا۔

جناب رئیس رام پوری، پروفیسر شان حیدری نے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا وہ شریف النفس اور بھلے انسان تھے۔ اور ہمیشہ ایسے لہجے میں بات کرتے تھے جس سے ان کے مخالف بھی ان کے ہمنوا بن جاتے۔ ان کا انداز فکر و اسلوب بیان مختلف تھا۔

پروفیسر شان حیدر صاحب نے کہا کہ میری نگاہ میں مولانا انجم فوقی صوم و صلوۃ کے پابند اور نہایت وضع دار انسان تھے۔ وہ قلندر اور درویش تھے۔

جناب نسیم نیازی، ضیار احمد خاں، شمیم نعیمی راشد اظہر، ونود سکسینہ، ہری اوم گپتا، شاداب انور، وغیرہ نے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا۔

فضیل جعفری کو جے دیال ہارمونی ایوارڈ

نئی دہلی۔ صحافت اور سماجی خدمات کے لیے ۹ویں "رام کرشن جے دیال ہارمونی" ایوارڈ حاصل کرنے والوں میں ڈاکٹر کنہیا لال نندن (ہندی) مسٹر بلراج پوند (انگریزی) اور مسٹر فضیل جعفری (اردو) شامل ہیں۔ یہ ایوارڈ آرگنائزیشن آف انڈر اسٹینڈنگ اینڈ فرٹنٹی کی طرف سے دیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں رضا کار تنظیم کا خصوصی ایوارڈ بھارتیہ تپیا اور سبھا کو دیا جائے گا۔ آندھرا پردیش بھون میں مدر ٹریسا کے ہاتھوں یہ ایوارڈ دیے گئے۔ صحافیوں کو دس ہزار روپے اور چاندی کی تختی دی گئی جبکہ رضاکار تنظیم کے لیے ایوارڈ کی رقم پندرہ ہزار روپے ہے۔ دیگر ایوارڈ یافتگان مسٹر کرن ناگرکر (مراٹھی) مسٹر کے ایم متھو (ملیالم) مسٹر ہیرو موتوانی (سندھی) مسٹر اشوک متران (تمل) اور مسٹر ارن کول (میڈیا) شامل ہیں۔

پروفیسر آفاق احمد کا شاندار استقبال

گزشتہ دنوں پروفیسر آفاق احمد (سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی) کے بیرون ہند کے نیم ادبی سفر کی واپسی پر اکیڈمک اسٹاف کالج، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک ادبی محفل کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت پروفیسر مجیب رضوی (سابق وائس چانسلر جامعہ

ملیہ اسلامیہ نے کی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے ادا کیے۔ جلسے کے مہمانِ خصوصی پروفیسر آفاق احمد اور پروفیسر بلقیس آفاق تھیں۔ سب سے پہلے اکیڈمک اسٹاف کالج کے ڈائرکٹر اور انجمن تحسین باہمی کے صدر پروفیسر ظفر احمد نظامی نے پروفیسر آفاق احمد کا تعارف کرایا اور پروفیسر موصوف کی ادبی خدمات کو سراہا۔ انجمن کے صدر کی خواہش پر پروفیسر آفاق احمد نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کی تحریر کردہ مونوگراف "ڈاکٹر سید عابد حسین" کا اجرا کیا۔ بعد ازاں حاضرین کی درخواست پر فسادات کے موضوع پر اپنی ایک نہایت بامقصد کہانی سنائی جسے سامعین نے بے حد پسند کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر خالد محمود لیکچرر شعبہ اردو، سکریٹری انجمن تحسین باہمی نے اپنا مزاحیہ مضمون "سٹی بس کا سفر" سنایا۔ لیکن کوئی نشست بغیر شعروشاعری کے مکمل نہیں کی جاسکتی۔ لہٰذا فوراً ہی شعری نشست کا اہتمام کیا گیا۔ اس شعری نشست میں جن شعرا حضرات نے اپنا کلام سنایا ان میں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر ظفر احمد نظامی، پروفیسر زبیر احمد فاروقی، شمیم جے پوری، پروفیسر ظہور محمد خاں، ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، ڈاکٹر سجاد سید، ڈاکٹر خالد محمود اور وصی احمد وصی شامل تھے۔ جلسے میں پروفیسر صغرا مہدی، پروفیسر اختر الواسع، پروفیسر ضیاء الحسن ندوی، مسعود الحق ڈاکٹر صادقہ ذکی، ڈاکٹر شہناز انجم، ڈاکٹر محمد مسلم خاں، ڈاکٹر وحیدہ خاں، خالدہ، سنجیدہ خاتون وغیرہم شریک تھے۔ جلسے کا اہتمام اکیڈمک اسٹاف کالج مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور انجمن تحسین باہمی نے مشترکہ طور پر کیا تھا۔ آخر میں ڈاکٹر خالد محمود نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

(رپورٹ: اسلم جمشید پوری)

نیا سفر ایوارڈ کے لیے
شہپر رسول، غضنفر اور ذوقی چنے گئے

نئی دہلی۔ نوجوان شاعر، افسانہ و ناول نگار ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر غضنفر اور مشرف عالم ذوقی "نیا سفر ایوارڈ" کے لیے منتخب کیے گئے ہیں۔ یہ ایوارڈ ان کی گزشتہ تین برسوں کی تخلیقات کی روشنی میں دیے جائیں گے۔

نیا سفر ایوارڈ کمیٹی کے کنوینر اردو کے ممتاز ترقی پسند ادیب اور دانشور پروفیسر قمر رئیس نے یہ اطلاع دیتے ہوئے بتایا کہ یہ سال ۱۹۹۴ء کا ایوارڈ ہے جس کا اعلان ان کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی جریدے "نیا سفر" میں کیا جاچکا ہے۔

تقسیم ایوارڈ کی تقریب آئندہ ۱۵ر اکتوبر کو نئی دہلی میں ہوگی۔ انھوں نے کہا کہ نثر کا ایوارڈ کرشن چندر اور شاعری کا ایوارڈ جوش ملیح آبادی کے نام سے منسوب ہے۔ ایوارڈ میں چار ہزار روپے نقد، ایک شال اور توصیفی سند شامل ہے۔

ادیبوں کے انتخابات کے لیے تشکیل دی گئی کمیٹی میں جوگندر پال، شمیم کاظم (بمبئی مرکنٹائل بنک)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر شارب ردولوی دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر عتیق اللہ اور خود پروفیسر قمر رئیس شامل ہیں۔

ادارہ کتاب نما ان تینوں ادیبوں کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

اعلان

۱۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ میں ایسے اسکالر درکار ہیں جو ایک یا دو سال کے لیے ادارے میں قیام کریں اور کوئی ایسا علمی و تحقیقی کام انجام

یں جس کے موضوع کا تعین ادارے کے ذمے دار
ریں گے۔ ایسے حضرات کو ادارے کی طرف سے
یک ہزار روپے ماہانہ وظیفہ دیا جائے گا اور ان کے
یام کا انتظام بھی ادارہ کرے گا۔ اگر ان کا کام اطمینان
خش ہوا اور وہ خود بھی تیار ہوئے تو انھیں آیندہ
دارالمصنفین کا رفیق مقرر کر لیا جائے گا۔

جو طلبہ اور اسکالر یہ کام کرنے پر آمادہ ہوں وہ
پنی درخواستیں جلد از جلد ادارہ کو بھیج دیں تاکہ
آگے کی کارروائی کی جا سکے۔

۲ — دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ مدارس
عالیہ یونی ورسٹی کے مشہور اور ممتاز اساتذہ کو
کم از کم دو ماہ کے لیے وزٹنگ اسکالر کی حیثیت
سے مدعو کرتا ہے تاکہ وہ رفقائے دارالمصنفین کو
ان کے علمی و تحقیقی کاموں میں مناسب مشورہ دیں
اور اس عرصہ میں خود بھی کوئی علمی و تحقیقی مقالہ
تیار کر کے دارالمصنفین کو پیش کریں۔ ایسے حضرات
کے قیام و طعام کا انتظام دارالمصنفین کی طرف سے
ہوگا اور انھیں کام کی تکمیل کے بعد دو ہزار روپے
اکرامیہ پیش کیا جائے گا۔

جو اساتذہ اس کام کے لیے وقت نکال
کر یہاں قیام کر سکتے ہوں وہ ہمیں اپنی آمادگی کی اطلاع
جلد دینے کی زحمت فرمائیں۔

شفیق شاہ پوری نہیں رہے

غم و اندوہ کی کیفیت میں یہ تحریر کرنا پڑ رہا
ہے کہ لکھنؤ کے کہنہ مشق اور خوش فکر شاعر و ادیب
جو پرانے زمیندار اور مشہور مجاہد آزادی مولوی
محمد صدیق بانی و مالک صدیق بک ڈپو لکھنؤ کے
بڑے بیٹے تھے۔ ماہ جولائی ۱۹۹۵ء میں انتقال
کر گئے۔ مرحوم صدیق بک ڈپو کے منیجر رہے تعلیم
[illegible]

فرماتے رہے، کئی علمی و فنی کتابوں کے مصنف
بھی تھے لیکن شہرت سے ہمیشہ بے پرواہ رہے
صدیق بک ڈپو کی شہرۂ آفاق فہرست کتب مطبوعہ
(پہلی والی)، کی ترتیب بھی مرحوم کا کارنامہ ہے جس
سے آج تک اردو، فارسی اور عربی کے ریسرچ
اسکالرز استفادہ کرتے چلے آرہے ہیں۔

مرحوم کے پسماندگان میں اکلوتا بیٹا محمد نفیس
صدیقی اور دو بیٹیاں افسر جہاں بیگم اور عزیز جہاں
بیگم موجود ہیں اور ممتاز و مشہور شاعر اور ادیب مسٹر
ثمر بسوانی شفیق شاہ پوری مرحوم کے داماد ہیں۔

اہل جامعہ کو صدمہ

نہایت افسوس کے ساتھ مطلع کیا جاتا
ہے کہ جامعہ کے پرانے کارکن اور شفیق ساتھی
سید مصطفیٰ علی صاحب گذشتہ شب انتقال
کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون

مرحوم نہایت خلیق، ملنسار تھے اور ہر ایک
کے کام آتے تھے، کارکنان انتظامی جامعہ ملیہ اسلامیہ
نے اپنے پرانے ساتھی کے انتقال پر گہرے
رنج و غم کا اظہار کیا ہے اور مرحوم کی مغفرت کے
لیے دعا کی ہے۔

ادارہ کتاب نما و مکتبہ جامعہ بھی اپنے بہی خواہ
کی مغفرت کے لیے دعا کرتا ہے اور اہل خاندان
کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

ڈاکٹر شہپر رسول کے پتے میں تبدیلی

جناب ڈاکٹر شہپر رسول علی گڑھ سے مستقل
طور پر دہلی منتقل ہو گئے ہیں۔ ان کا نیا پتا یہ ہے۔

ڈاکٹر شہپر رسول
شعبۂ اردو
[illegible]

بیگم صاحبہ نواب ساجدہ سلطان کو

خراج عقیدت

علمی، ادبی اور سماجی حلقوں میں یہ خبر شدید رنج و غم کے ساتھ سنی گئی کہ ۴ ستمبر ۱۹۹۵ء کو بیگم صاحبہ ساجدہ سلطان کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے ۸۰ سال کی عمر پائی۔ وہ بھوپال کے نواب حمید اللہ خاں کی دوسری صاحبزادی اور کرکٹ کے مشہور کھلاڑی نواب افتخار علی خاں پٹودی کی شریک حیات تھیں۔ مرحومہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھیں۔ مختلف ادبی، علمی اداروں سے ان کا گہرا تعلق تھا۔

ادارہ باب العلم پبلیکیشنز (رجسٹرڈ) جو اپنے رسالہ "فکر و آگہی" کا بھوپال نمبر نکالنے میں منہمک ہے، کے زیر اہتمام ڈاکٹر رضیہ حامد کی صدارت میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس میں نواب بیگم ساجدہ سلطان مرحومہ کی ذات و صفات کو یاد کیا گیا۔ انھیں خراج عقیدت پیش کرنے والوں میں جناب مشفق حسن خاں و بیگم شفیق حسن خاں۔ ایس۔ ایم ملک، ایس۔ ایم حامد۔ رفعت سروش، محمد نسیم، خالد قمر، شبانہ نذیر اور ملک زادہ جاوید شامل تھے۔ جلسہ میں مندرجہ ذیل تعزیتی قرارداد پاس کی گئی۔

قرارداد

ادارہ باب العلم پبلیکیشنز (رجسٹرڈ) کا یہ جلسہ بیگم صاحبہ بھوپال ساجدہ سلطان کی رحلت پر رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور ان کے انتقال کو ملک کا ثقافتی نقصان تصوّر کرتا ہے۔ مرحومہ اس تہذیبی روایت کی اہم کڑی تھیں جو بالخصوص بھوپال کی تہذیب سے وابستہ ہے انھوں نے اپنے دورِ حیات میں جن اداروں سے خصوصی تعلق قائم رکھا ان میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی جیسی دانش گاہیں شامل ہیں جن کی وہ عرصہ تک کورٹ ممبر رہیں۔ بیگم صاحبہ ساجدہ سلطان بھارتیہ کلا کیندر دہلی کی نائب صدر بھی رہیں اور غالب صدی کے موقع پر کئی اداروں کو ان کی سرپرستی حاصل رہی مرحومہ اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتی تھیں شعر و ادب کی دلدادہ تھیں۔ تعلیم یافتہ اور روشن خیال خواتین کا جب بھی ذکر ہوگا بیگم صاحبہ نواب ساجدہ سلطان کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

یہ جلسہ محسوس کرتا ہے کہ ان کے شایانِ شان یادگار قائم کی جائے۔ بیگم صاحبہ مرحومہ کے پسماندگان میں ان کے صاحبزادے نواب منصور علی خاں پٹودی، بیگم عائشہ سلطان پٹودی اور تین صاحبزادیاں، پوتے سیف علی خاں پٹودی اور دو پوتیاں ہیں۔ ادارہ باب العلم پبلیکیشنز (رجسٹرڈ) اور ادارہ کتاب نما ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

مولانا ضیاء الدین اصلاحی کو اعزاز

دارالمصنفین اعظم گڑھ کے ناظم اعلا اور موقر ماہنامہ معارف کے مدیر مولانا ضیاء الدین اصلاحی صاحب کو، عربی زبان و ادب اور علوم کی نمایاں خدمات کے اعتراف میں صدر جمہوریہ نے سرٹیفکیٹ عنایت فرما کر اعزاز سے نوازا ہے، میں جامعہ ملیہ اسلامیہ مکتبہ جامعہ اور اپنی طرف سے موصوف کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ (عبداللطیف اعظمی)

عطاء الحق قاسمی اور ڈاکٹر نارنگ کے اعزاز میں

ایک یادگار ادبی نشست

لندن میں گذشتہ دنوں ادبی محفلوں میں بہت رونق تھی جب پروفیسر گوپی نارنگ دہلی سے تشریف لائے

ادھر عطاء الحق قاسمی اپنے امریکا کے ادبی دورے کے بعد پاکستان واپس جاتے ہوئے چند روز لندن رکے۔ عطاء الحق قاسمی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں بخش لائل پوری نے اپنے گھر پر ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔

شعر و سخن کے دور میں صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی جبکہ عطاء الحق قاسمی مہمان خصوصی تھے اور نظامت کے فرائض ساقی فاروقی نے انجام دیے۔ ان کے علاوہ اس محفل میں شاعر اعجاز احمد اعجاز، سوہن راہی، چمن لال چمن، "صدا" کے منتظم اقبال مرزا، پاکستان کے عزیز بابر، افسانہ نگار جتندر بلو، آرٹسٹ ابرار ترمذی اور اہل ذوق میں یونس تنویر اور بہت سے دیگر اصحاب نے رونق میں اضافہ کیا۔

نجی نشست عموماً حالات حاضرہ، موسم پر ہلکے پھلکے تبصرے، پینے کھانے کے عمل، اور شعر و شاعری تک تمام ہوتی نظر آتی ہے لیکن اس محفل میں اردو کے اسکالر پروفیسر نارنگ صاحب نے بہت سی ادبی و علمی پہلوؤں پر بھی سیر حاصل گفتگو کی جس میں موجود حضرات نے اپنی اپنی بساط کے مطابق حصّہ لیا۔

درمیان میں ساقی فاروقی نے گفتگو کا رخ اپنی متنازعہ غزل کی جانب موڑا جو عروض کی غلطیوں کے حوالے سے لاہور کے "معاصر" میں توجہ کا باعث بنی ہوئی ہے۔ اس نئی بحر کی بحث کو سن کو عالم سرور سے بخش لائل پوری چونک اٹھے اور اپنے مخصوص لہجے میں گویا ہوئے کہ ساقی میاں تمھاری اس غزل کے چھے مصرعے ناموزوں ہیں، غزل مروجہ بحر سے خارج ہے۔ یہ ایک اصولی مسئلہ ہے، اور جن ارکان پر تم اس غزل کی تقطیع کر رہے ہو، ان کی حیثیت ایجاد کرنے والے کی خوش فہمی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اور جو لوگ تمھارے حق میں اسناد پیش کر رہے ہیں وہ بھی تمھاری طرح عروض سے نابلد ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس غزل کی جانچ اس مروجہ بحر میں ہوگی جس میں غالب اور اقبال نے غزلیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے بخش لائل پوری کی تائید کی اور ساقی فاروقی خاموش ہوگئے۔

اس مذکورہ غزل کے حوالے سے "معاصر" کے اڈیٹر عطا قاسمی کی جانب رجوع کرتے ہوئے میں نے عرض گزاری کہ مشفق خواجہ نے "معاصر" میں لکھا ہے کہ "ساقی تم نے کمال کا نہیں عجز کا مظاہرہ کیا ہے، تمھارے پاس عروض کی ورکنگ نالج بھی نہیں ہے جو بحریں مروّج ہیں انھیں میں اپنے کمال کا مظاہرہ کرو۔" اس کے بعد ہند و پاک کے عصری عہد کے کئی پہلو سامنے آتے۔ قاسمی صاحب کے مخصوص جاندار لطیفوں کا لطف سب نے اٹھایا، قہقہے گونجے، انھوں نے اپنے حالیہ دورہ امریکا کے نئے مشاہدات بیان کیے۔ رات گئے تک بہت دلچسپ ماحول رہا۔

اس شعری نشست میں اقبال مرزا نے کچھ ثلاثی پڑھیں۔ دیگر شاعروں کے چند نمایندہ اشعار درج ہیں۔

ساقی فاروقی :

جب تیری نظر پہ شک ہوا ہے، اور دل میں ملال آگیا ہے
مریم پہ نگاہ رک گئی ہے، سیتا کا خیال آگیا ہے
سچائی خلیج بن گئی ہے، روحوں میں شگاف پڑ گئے ہیں
شاید کہ بدن ہی جھوٹ بولیں، ہنگام وصال آگیا ہے

ساقی صاحب نے لفظ "دراڑ" باندھا تھا۔ ان کی توجّہ اس طرف دلائی گئی کہ دراڑ مذکر نہیں ہے اس وقت انھوں نے ترمیم کرلی۔ محفل نے لفظ "شگاف"، تجویز کیا، جو مان لیا گیا۔

عطاء الحق قاسمی:

کہیں گلاب میں ہوں، اور کہیں ببول میں ہوں
کسی کی یاد میں ہوں اور کسی کی بھول میں ہوں
مری تلاش میں نکلے نہ قافلے والے
دکھائی دوں گا ابھی راستے کی دھول میں ہوں
میں وہ دعا ہوں عطا جو ہر ایک لب پہ ہے
بس اتنا ہے کہ ابھی عرصۂ قبول میں ہوں

بخش لائل پوری:

دشمنوں کی دشمنی کا تو ہمیں کچھ غم نہیں
غم تو یہ ہے دوستوں کی دوستی میں دم نہیں

شہر دہشت میں ہجوم قاتلاں کے درمیان
ہم اگر زندہ ہیں تو یہ معجزے سے کم نہیں
ان کو اپنی اور ہمیں اپنی انا پر ناز ہے
قیصر و سلطاں کے آگے سر ہمارا خم نہیں

اعجاز احمد اعجاز:

کوئی چراغ تو آندھی سے بچ ہی نکلے گا
جلا دیے ہیں بہت سے دیے ہوا کے لیے
زاہد نے ذرا پی لی تو یہ جھوم کے بولا:
خطرے میں مسلمان ہے اسلام نہیں ہے

(رپورٹ: ابرار ترمذی: لندن)

یاد رکھیے

اگر آپ کی خریداری کے سامنے سرخ نشان ہے تو اس کا مطلب ہے کہ آپ کی خریداری کی مدّت ختم ہوگئی۔ براہِ کرم اپنا سالانہ چندہ مبلغ ۶۰/ روپے فوراً بھیجیے (مینجر)

Adv. 95

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما سے متعلق آپ کی دو ٹوک، بے لاگ
اور فوری رائے کی ہمیں انتہائی ضرورت ہے
مگر کیا ہی اچھا ہو کہ یہ مختصر بھی ہو۔
(ادارہ)

● عبد اللہ ولی بخش قادری، ۴۴ اے، اوکھلائی دہلی ۲۵

گذشتہ جولائی کے کتاب نما میں ڈاکٹر منصور عمر (شعبۂ اردو، سی ایم کالج دربھنگہ) کی تازہ تصنیف "اختر انصاری دہلوی، حیات اور ادبی خدمات،، پر جمال اویسی صاحب کا تبصرہ شائع ہوا ہے۔ یہ کتاب دراصل مصنف کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ تبصرے میں کہا گیا ہے کہ اس کا خاکہ،، دیکھ کر اختر انصاری مرحوم نے اپنی دلی مسرت کا اظہار ایک مکتوب میں کیا تھا۔ گویا تحقیقی کام کا آغاز زیر تحقیق شخصیت کی زندگی میں ہی ہوگیا تھا۔ اس لیے 'نام' کے بارے میں 'برائے نام' بھی شبہ نہیں پیدا ہونا چاہیے تھا مگر سخن گسترانہ بات آ ہی پڑی۔

اختر انصاری مرحوم کی شعری تخلیقات کا جامع انتخاب 'دہانِ زخم' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد کا کلام (۱۹۶۹ء تا ۱۹۸۲ء) 'ایک قدم اور سہی' کے نام سے سہ ماہی رسالہ 'روشن بدایوں' (دسمبر ۱۹۸۴ء) میں پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ مرحوم نے اپنی نظم 'وقت کی باہوں میں' ۱۹۷۹ء میں خود کتابی شکل میں شائع کی۔ یہ سب مجموعے شاعر کی حیات میں منظر عام پر آئے اور ان میں صرف 'اختر انصاری' درج ہے۔ رسالہ 'روشن' میں مرحوم کا یہ قطعہ بھی موجود ہے:

یہ میّت کب سے بے گور و کفن ہے
خدارا اُسے کفنایا جائے

بدایوں تو شہیدوں کا وطن ہے
وطن ہی میں مجھے دفنایا جائے

یہاں یہ بات بھی یاد رہنی چاہیئے کہ اختر انصاری مرحوم 'شہید زندگی' تھے۔ انھوں نے اپنی نظم 'زرملہ' کے آغاز پر ہی کہا ہے۔

جس کو مرنا ہے مرے، ہم نہیں مرنے والے
ہم تو مرنے کے عوض قتل کیے جائیں گے
شہدا کو جو شرف ہے، وہ شرف پائیں گے

وہ اپنی 'شہید زندگی' کو اپنے وطن کی سرزمین میں آسودۂ خواب کرنے کا اس لیے بہر طور مستحق قرار دیتے ہیں کہ ،، اس کے ہر ایک گھر میں مزار شہید ہے،، (مصحفی)۔ اختر انصاری مرحوم اپنے وطن اور اہلِ وطن سے بلاشبہ ربط خاطر رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر انھوں نے مجھے اپنے مجموعہ کلام 'دہان زخم' سے بدست خود نوازا تھا۔ اس پر یہ الفاظ تحریر ہیں ،، نذرِ خلوص اخی واعزّی عبد اللہ ولی بخش قادری کے نام (دہلی و بدایوں کی نسبتوں اور خلوص و محبّت کے رشتوں کی یادگار کے طور پر)۔ اختر انصاری ۲۰ جولائی ۸۴ء

ایسی صورت میں مصنّف کے تحقیقی مقالہ کے عنوان میں مرحوم کے نام کے ساتھ ،،دہلوی،، کا التزام کس حد تک مناسب ہے۔ اگر مقالہ کے اندر اس ضمن میں کوئی مدلل بات کہی گئی ہے تو اس کی آگاہی تبصرے سے نہیں ہوتی ہے۔

مذہبی و اسلامی کتابیں

- مکمل مسائل روزہ — مولانا قریشی — ۱۶/-
- حدیث قدسیہ (عربی اردو) — ابومسعود ندوی — ۵/-
- گستاخ رسول کی سزا — رعایت اللہ فاروقی — ۲۵/-
- فقہا سبعہ — شیخ الحدیث محمد اسحاق — ۱۲/-
- اچھا مسلمان کیسے بنا جاتا ہے — عطا محمد — ۱۵/-
- اسباب زوال امت — علامہ شکیب ارسلان — ۱۵/-
- جہاد آداب و احکام — عبداللہ عظام — ۲۵/-
- سیرت کوئینز — لطف اللہ گوہر — ۲۵/-
- تخلیق انسانی کے مراحل اور قرآن کا سائنسی اعجاز — ڈاکٹر محمود رضی الاسلام ندوی ایم ڈی — ۸/-
- مسلک اعتدال۔ حضرت علیؓ کے اقوال کی روشنی میں — موسیٰ الموسوی — ۴/-
- امام ابوحنیفہؒ اور ان کے کارنامے — مولانا عبدالقیوم حقانی — ۴۰/-
- تذکرہ و کلام مولانا عبدالرحمن جامی — طالب الہاشمی — ۳۰/-
- حکایات سعدی — طالب ہاشمی — ۲۵/-
- گلدستہ نماز — مولانا غلام محمد — ۸/-
- اورنگ زیبؒ عالمگیر پر ایک نظر — علامہ شبلی نعمانی — ۲۵/-
- حضرت ابوبکرؓ صدیق اکبر — ہیکل — ۷۵/-
- حضرت عثمانؓ بن عفان — ہیکل — ۳۰/-
- مجاہدین اسلام — سید عبدالصبور طارق — ۲۵/-
- الاسماء الحسنیٰ — مولانا مودودی — ۵۰/-
- اسلامی ریاست — " " — ۱۲۵/-
- دنیا کی حقیقت قرآن کی روشنی میں — " " — ۲۵/-
- مشرقی یورپ میں مسلمانوں کا عروج و زوال — فیض احمد شہابی — ۲۵/-
- کتاب زندگی — ڈاکٹر نصیر احمد ناصر — ۲۵/-
- تاریخ اسلام (ایک جلد میں مکمل) — ڈاکٹر وحید الدین — ۸۰/-
- انسانیت کی موجودہ مشکلات اور سیرت رسولؐ — اختر حجازی — ۲/-
- رسولؐ حکمت — سید مسعود شاہ — ۳۵/-
- معجزات سرور عالمؐ — ولید الاعظمی — ۴۰/-
- تجلی — شاہ بلیغ الدین — ۸۵/-
- تاریخ اسلام اول دوم سوم — اکبر شاہ خاں نجیب آبادی — ۱۸۵/-
- انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کامل — ادریس میرٹھی — ۱۲۵/-
- ریاض الصالحین اردو — ادریس میرٹھی — ۶۰/-
- علوم القرآن — غلام احمد حریری — ۴۰/-
- روزگار فقیر مکمل — وحید الدین فقیر — ۱۲۵/-
- پیغمبر اعظم و آخر — ڈاکٹر نصیر احمد ناصر — ۶۰/-
- قرآن بائبل اور سائنس — موریس بوکائے — ۵۰/-
- قرآن اور سائنس — پروفیسر محمد اعظم — ۲۵/-
- قرآنی آیات اور سائنسی حقائق — نورالدین طوک — ۷/-
- حصن حصین — مولانا ادریس — ۳۰/-
- فقہ ابوبکرؓ — ۶۵/-
- فقہ عمرؓ — شاہ ولی اللہ — ۵۰/-
- قرآن کے فنی محاسن — سید قطب — ۵۰/-
- حیات رسولؐ مع سوال و جواب — اصغر علی — ۱۵/-
- یاران جمعؓ — عابد نظامی — ۱۵/-
- اسلامی فقہ ۲ جلد — مولانا مجیب اللہ ندوی — ۱۴۰/-
- تفسیر ضیاء القرآن ۵ جلد کامل — پیر محمد کرم شاہ — ۶۵/-
- تفسیر ابن کثیر مترجم ۵ جلد کامل — عبدالرشید نعمانی — ۴۹۰/-
- تفسیر حقانی ۵ جلد کامل — علامہ ابومحمد حقانی — ۲۹۵/-
- معارف القرآن ۸ جلد کامل — مولانا محمد شفیع — ۷۷۵/-

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

نئی دہلی ۲۵

نومبر ۱۹۹۵ء جلد ۳۵ شمارہ ۱۱

فی پرچہ 6/50
سالانہ 60/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 80/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 320/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
TELEPHONE 691019

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

...کی طرف (خطبات جلسہ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ اسلامیہ)

۱۹۲۰ تا حال) مرتبہ: خواجہ محمد شاہد ر خالد کمال فاروقی ۱۵۰/-

...ور قدم (مضامین) سید حامد ۷۵/-

...دسے آکر یک (مضامین) مرتبہ شمیم حنفی ر سہیل احمد فاروقی ۹۰/-

...الہ جامعہ (خصوصی شمارہ) 〃 〃 ۳۰/-

...یادِ قائم ادب (مضامین) 〃 〃 ۴۰/-

...ماز پڑھیے (بچوں کے لیے) حکیم محمد سعید ۴/۵۰

تاریخ الامت (حصہ ہشتم) (تاریخ اسلام) مولانا اسلم جیراجپوری ۳۶/-

سفر لذت (سفرنامے) مجتبیٰ حسین ۴۵/-

ہندی اسلامی فن تعمیر اول، دوم (تعمیر فن) صبا وحید ۲۰۰/-

اقبال اور قومی یکجہتی (اقبالیات) ڈاکٹر مظفر اعجاز ۱۵۰/-

بہار کی اردو شاعری پر ترقی پسند تحریک کا اثر (تحریکات) ڈاکٹر شمس جالوی ۱۰۰/-

محمد عثمان عارف شخصیت اور فن (شخصیت) ڈاکٹر عمر جہاں ۱۰۰/-

قرآنی معارف (مذہب) مولانا محمد نظر علی خاں ۱۲۰/-

اللہ کے سپاہی 〃 مسکین حجازی ۱۲/-

منتخب افسانے ۱۹۹۴ء (افسانے) مرتبہ: نند کشور وکرم ۸۰/-

گیہوں اور گلاب 〃 خواجہ احمد عباس ۶۰/-

ٹوٹے ہوئے تارے 〃 کرشن چندر ۶۰/-

آج کی ایشیائی کہانیاں (بچوں کی کہانیاں) مترجم سید ظفر حسین ۱۴/۵۰

آؤ ہنسیں سجاد رضوی ۱۴/-

شیخ نظام الدین اولیاؒ (سوانح) خلیق احمد نظامی ۱۵/-

میری یادوں کے چنار 〃 کرشن چندر ۲۵/-

سوغات ۹ مجلہ محمود ایاز ۱۰۰/-

سمندر خلاف رہتا ہے (شاعری) خورشید اکبر ۸۰/-

ساحل سے سفینے تک (منتخب غزلیں) مرتبہ شکیل رحمانی ۵۰/-

دکھوں کا سمندر سکھوں کا جزیرہ (شعری مجموعہ) شاغل ادیب ۴۰/-

سرورق ـــــــ یوسف عامر

قریۂ فکر (شعری مجموعہ) اسلم عمادی ۶۰/-

مخدوم محی الدین۔ ایلکسی سوخاچیف۔ (روسی سے ترجمہ) محمد اُسامہ فاروقی ۱۰/-

مُشکِ منوّر (شعری مجموعہ) کرشن کمار طور ۱۲/-

نیا ہندوستان مشاہیر کے آئینے میں (اوّل) خدا بخش لائبریری ۷۵/-

〃 〃 دوم ۱۵/-

ہندوستانی سیاسیات حصہ اوّل 〃 ۱۰۰/-

〃 دوم 〃 ۱۲۵/-

ممالک اسلامیہ، جاپان اور دوسرے ممالک 〃 ۱۰/-

تفسیر القرآن (اوّل دوم) سر سید احمد خاں ۲۵۰/-

تحریر فی اصول تفسیر 〃 ۱۰/-

بیان (ناول) مشرف عالم ذوقی ۱۰۰/-

راہ میں اجل ہے (ناولٹ) زاہدہ حنا ۱۰۰/-

مطالعہ مثنویاتِ مصحفی (تنقید) ڈاکٹر سعیدہ وارثی ۱۰/-

فلسطین کے چار ممتاز شعرا (تذکرہ) عبدالحق حقانی ۶۰/-

اپٹا اور اردو ڈراما (تنقید) شاہد رزمی ۶۰/-

روتا ہوا آدمی (افسانے) رئیس نجمی امروہوی ۸۰/-

کنبادان (ڈراما) وجے تندولکر ۶۰/-

حصارِ فکر (شاعری) نظمی سکندرآبادی ۵/-

منزلیں ستاروں کی (شاعری) ثاقب عباسی ۸۰/-

نباتاتِ قرآن (سائنسی جائزہ) اقتدار فاروقی ۹۰/-

پاکستانی

جو رہی سو بے خبری رہی (خودنوشت) ادا جعفری ۲۰۰/-

دریچۂ شب (شعری مجموعہ) نسیم سحر ۵۰/-

مہمان مدیر
یوسف عامر
استاد اردو جامعہ ازہر قاہرہ (مصر)
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جامعہ ملّیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵

اشاریہ

مصر میں اردو زبان کی تعلیم و تدریس

بہت دن ہوئے ایک عربی سیاح ابن بطوطہ جب ہندستان آیا تو اس کے ذریعے ہندستان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ چنانچہ اس شہرت سے متاثر ہو کر بہت سے سیاح ہندستان دیکھنے کے لیے روانہ ہوئے۔ ان میں سے ایک اطالوی سیاح کرسٹوفر کولمبس Christopher Columbus (۱۴۵۱-۱۵۰۶ء) بھی ہے جو ہندستان دیکھنے کے شوق میں اٹلی سے ہندستان کے لیے روانہ ہوا لیکن وہ ہندستان پہنچنے کے بجائے ایک نئے ملک میں (۱۴۹۲ء میں) پہنچ گیا۔ یہی ملک بعد میں امریکا کے نام سے مشہور ہوا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں سب سے نیا ملک امریکا ہے اور اس ملک کا وجود تقریباً ۵۰۲ سال پرانا ہے۔ یہ ملک آج دنیا کا سب سے زیادہ طاقتور ملک ہے۔ نئے ہونے کے باوجود یہ ملک ساری دنیا پر حاوی ہے۔ کم و بیش یہی صورت حال اردو زبان کے ساتھ بھی وابستہ ہے۔ اردو زبان بھی دنیا کی سب سے نئی زبانوں میں ہے۔ اس زبان کی عمر تقریباً چار سو سال ہے۔ نئی ہونے کے باوجود امریکا ہی کی طرح آج یہ زبان ساری دنیا میں پھیل چکی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ زبان بہت فراخ دل ہے۔ اس میں دنیا کی تمام زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں مثلاً سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی، اطالوی، ہسپانوی اور چینی وغیرہ۔ اردو زبان کا مزاج نہایت جمہوری ہے۔ وسیع المشربی اس زبان کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے علاوہ اس نئی زبان میں دنیا کے تقریباً تمام موضوعات پر بہت سی کتابیں اور مضامین ملتے ہیں۔ مثلاً ادبی، شعری، فکری، اخلاقی، نفسیاتی، سائنسی، مذہبی، طبّی، سیاسی، معاشی، سماجی، اصلاحی اور تعلیمی وغیرہ۔

آج کل اردو زبان امریکا اور تمام یورپی ممالک مثلاً فرانس، انگلستان، جرمنی اور کناڈا، افریقہ اور ایشیا اور عرب ممالک میں پڑھائی جاتی ہے۔ مصر پہلا عرب ملک ہے جس میں سب سے پہلے اس زبان کی تدریس کا سلسلہ شروع ہوا۔ مصر کی چار یونی ورسٹیوں میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم دی جاتی ہے۔ مصر میں قاہرہ یونی ورسٹی سب سے پہلی یونی ورسٹی ہے جہاں دوسری جنگ عظیم کے بعد فیکلٹی آف آرٹس میں اردو زبان کو پڑھانے کا موقع فراہم کیا گیا۔ اس کے بعد دنیا کی سب سے پرانی یونی ورسٹی جامعہ ازہر نے ۱۹۷۰ء میں فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ ٹرانسلیشن میں الگ سے شعبۂ اردو قائم کیا۔ اور اسی سال عین شمس یونی ورسٹی میں اس زبان کی تعلیم و تدریس کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس کے علاوہ اسکندریہ یونی ورسٹی میں بھی اردو زبان کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان

یونیورسٹیوں میں اردو زبان و ادب کی اعلا ترین ڈگری یعنی ڈاکٹریٹ تک تعلیم دی جا رہی ہے۔

جامعہ ازہر میں تعلیم و تدریس کا سلسلہ ۳۶۲ھ میں شروع ہوا۔ جامعہ ازہر کا خاص میلان جدید علوم کے ساتھ ساتھ دینی اور اسلامی علوم کی تدریس ہے اور چونکہ اردو زبان ایک سیکولر اور مشترکہ زبان ہوتے ہوئے بھی اسلامی دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے، لہذا ۱۹۷۹ء میں اردو کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کر کے جامعہ ازہر میں شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا۔ اس شعبے کی ترقی کے لیے جن شخصیتوں نے نمایاں کردار ادا کیے ان میں پروفیسر امجد حسن سید احمد، ڈاکٹر علا محی الدین العربی، پروفیسر سمیر ابراہیم عبدالحمید اور پروفیسر احمد محمود الساداتی کے نام قابلِ ذکر ہیں

مصر میں اردو کے فروغ اور تعلیم و ترقی کے لیے حکومت پاکستان نے وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے دو لائق اساتذہ پروفیسر جوہر عبدالستار پراچہ اور ڈاکٹر جمیل احمد انجم کو جا ازہر بھیجا۔ پاکستانی حکومت سے قطع نظر حکومت ہند نے بھی مصر میں اردو کی ترقی اور ترویج کے معاملے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً حکومت ہند اردو کی تصنیفات مصر کے کتب خانوں بطور تحفہ پیش کرتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ حکومتِ ہند مصری طلبہ کو ہندستان میں اردو زبان و ادب کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے وظیفہ بھی دیتی ہے۔ صرف یہی نہیں حکومتِ ہند وقفہ وقفے سے مصر میں اردو پروفیسرز کو اپنے خرچ پر مصر بھیجتی رہتی ہے تاکہ مصری طلبہ اردو میں ہونے والی تبدیلیوں اور ترقیوں سے واقف ہو جائیں۔ پاکستان اور ہندستان نے اردو زبان و ادب کی جو خدمت مصر میں کی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ مصر میں اردو زبان و ادب کا نام روشن ہوا ہے۔

جہاں تک مصر میں اردو کے نصاب کا تعلق ہے اس کا معیار ہندستان اور پاکستا کی بڑی یونیورسٹیوں کی طرح ہے۔ مثلاً جس طرح برصغیر میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا سے جدید اردو تک کا احاطہ کیا جاتا ہے مصر کی یونیورسٹیوں میں بھی اسی معیار کو برقرار رکھا گیا

اس کے علاوہ برصغیر کی یونیورسٹیوں کے برخلاف مصر میں بی۔ اے کے چار د سالوں میں تحقیقی مقالے طلبہ کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ یہ مقالہ اردو زبان و ادب سے متعلق کسی ایک موضوع پر مبنی ہوتا ہے۔ اس تحقیقی مقالے کے علاوہ تقابلی مطالعے کا ایک پرچہ ہوتا ہے جس میں ان تصانیف کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو کسی اور زبان سے ترجمے کے ذریعے اردو میں منتقل کی گئیں۔ مثلاً اخلاق ہندی، اخوان الصفا اور لیلیٰ مجنوں وغیرہ جیسی تصا کا تقابلی مطالعہ ترجمہ اور اصل کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ ان دونوں پرچوں کے علاوہ اردو ز کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے برصغیر کا مکمل تاریخی مطالعہ بھی شامل ہے جس میں سیاسی، سماجی، معا تہذیبی اور لسانی پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے۔ یہ تمام پہلو کسی بھی زبان کی ساخت اور اس کے ار کو سمجھنے کے لیے ناگزیر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام پہلوؤں تک رسائی کے بغیر کسی زبان کے مزاج کو سمجھنا ممکن نہیں۔ جن پرچوں کا ہم نے سطورِ بالا میں ذکر کیا ہے وہ برصغیر کے نصاب میں تقریباً مفقود ہیں۔

اردو میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے والے مصری طلبہ کی تعداد سالانہ اسّی ہوتی ہے یہ تعداد کسی زبان کو سیکھنے کے لیے طلبہ کی ایک معیاری تعداد مانی جاتی ہے۔

مصریوں نے عربی میں بہت سی اردو کتابوں، نظموں، ناولوں اور افسانوں کا ترجمہ کیا ہے مثلاً الصّاوی علی شعلان نے اقبال کی شاہکار نظم شکوہ و جواب شکوہ، پروفیسر سمیر ابراہیم عبدالحمید نے اقبال کے ارمغان حجاز، جلال نے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی کی سیرت النعمان، دینا جاویش نے عجائب القصص، متی نے سودا کے بہت سے قصیدے، اور حازم نے خواجہ میر درد کے دیوان کا عربی میں ترجمہ کیا۔ علاوہ ازیں مذکورہ بالا یونی ورسٹیوں میں اردو قواعد، ادب اور شاعری پر بہت سے مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کی شاعری، اقبال کی شاعری، سرسید احمد خاں اور اردو ادب پر ان کے اثرات، عجائب القصص، خواجہ میر درد، سودا، ذوق، عربی اور اردو میں لیلیٰ مجنوں کا تقابلی مطالعہ، فرائد الدّھر، اردو زبان و ادب پر عربی زبان کا اثر، اردو کی سیاسی شاعری اور باغ و بہار جیسے مختلف موضوعات پر مقالے ملتے ہیں۔

مصر میں اردو زبان کی ترقی اور نشو و نما میں پروفیسر امجد حسن سیّد احمد کا بڑا ہاتھ ہے۔ انھوں نے مصر میں اردو زبان و ادب کا نصاب مرتب کیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ تقریباً چار سال پہلے تک امجد صاحب مصر کی ان چار یونی ورسٹیوں میں اردو کے اکیلے استاد تھے ان کی محنت اور اردو زبان سے محبّت کی ایک علامت یہ ہے کہ وہ ایک دن میں تقریباً آٹھ گھنٹے پڑھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ امجد صاحب کے زیر نگرانی اب تک تیرہ طالب علموں کو ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں دی جا چکی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے توسّط سے ان چاروں یونی ورسٹیوں کے کتب خانوں میں اردو کتابوں کا کافی ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ لہٰذا جس طرح برصغیر میں مولوی عبدالحق کو "بابائے اردو" کا لقب دیا گیا ہے، اسی طرح اگر ہم مصر میں امجد صاحب کو "بابائے اردو" کا لقب دیں تو غلط نہ ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج اردو زبان ہماری سب سے بڑی اور وسیع زبانوں میں سے ایک ہے۔ ہر چند کہ اردو ہندستان کی مشترکہ میراث ہے اور بہت سے غیر مسلم اردو کے نامور ادیب ہوئے ہیں مگر اردو والوں اور اردو کتابوں کی تعداد مسلمانوں میں مروّج دوسری تمام زبانوں اور کتابوں کی نسبت زیادہ ہے۔

مسلمانوں کی تہذیب، تاریخ، افکار اور روایات سے متعلق جتنا وسیع اور وافر مواد اردو میں ملتا ہے شاید عربی اور فارسی کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ بےشک اردو نے عربی او [illegible] سے استفادہ کیا تھا، انتساب [illegible] اسے ارتقا کے سفر میں [illegible] معاملات کے [illegible] ترقی کی [illegible]

ہند و پاک سے آگے مشرق اور مغرب کے بہت سے ملکوں میں اردو کی صورتِ حال سے لگایا جا سکتا ہے۔ آج ساری دنیا میں اردو کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی ہو رہی ہے۔ یہ ایک خوش آیند بات ہے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پچھترویں سالگرہ کے موقع پر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی طرف سے
ایک خواب نامہ ایک کتاب

مستقبل کی طرف

مولانا محمود حسن کے خطبۂ جلسۂ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ اسلامیہ سے لے کر آج تک کے ایسے تمام خطبات کا مجموعہ، ایک اہم تاریخی دستاویز۔
قیمت: 150/-
(پلاٹینم جوبلی تقریبات کے دوران یہ کتاب رعایتی قیمت پر پیش کی جائے گی)

قلم اور قدم

سید حامد

ہمارے تہذیبی، تعلیمی، لسانی، معاشرتی مسائل کا بے لاگ اور ہمدردانہ تجزیہ۔ ہمارے عہد کے ایک ممتاز دانشور اور سماجی مبصر کے قلم سے۔ ان مضامین کا اہم ترین پہلو جیتی جاگتی زندگی کے مسائل اور معاملات سے ان کا گہرا تعلق ہے۔
قیمت ۱۵/- روپے

سیاہ فام ادب

مرتبین: شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی
ایک نئی، زندہ اور متحرک حسیت کا منظر نامہ۔ سیاہ فام جمالیات اور سیاہ فام ادب پر اردو میں اوّلین کاوش۔ آج کے ادبی مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔
قیمت ۲۴/-

سرسید اور ان کے عہد کا مطالعہ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کا مطالعہ ہے۔
اس سلسلے کی ایک اہم کتاب

سرسیّد سے اکبر تک

مرتبین
شمیم حنفی سہیل احمد فاروقی
قیمت ۹۰/- روپے

پروفیسر گوپی چند نارنگ

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین:- پروفیسر شہریار / پروفیسر ابوالکلام قاسمی
کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں پروفیسر نارنگ کی علمی، ادبی سرگرمیوں کے نمایندہ پہلوؤں سے متعلق مضامین، تاثرات، تنقیدی آرا اور ادبی مسائل پر مکالمہ، سے ان کی دلچسپیوں کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ قیمت ۴۰/- روپے

آگے سمندر ہے

انتظار حسین

انتظار حسین کا شمار اردو کے صف اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ "آگے سمندر ہے" آپ کا تازہ ترین ناول ہے۔ قیمت: ۱۵۰/- روپے

خامہ بگوش کے قلم سے

۱۹۹۰ تا ۱۹۸۰ کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب (جلد اوّل)

مرتبہ: مظفر علی سید

عہد حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کالموں کا مجموعہ جس کا اردو والوں کو بڑی بے چینی سے انتظار تھا جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی
مخلت نگ بگ۔ ۲۵۰۔ قیمت مجلد [150 مجلد ایڈیشن]

احمد ندیم قاسمی

کوئی ہے جو آنکھ اٹھا سکے مرے خوش جمال کے سامنے؟
کوئی فلسفہ نہ ٹھہر سکا مرے اِس سوال کے سامنے

وہ سحر کا نُور ہو، یا نجوم جبینِ شب پہ سجے ہُوئے
کوئی اِک مثال نہ جم سکے مرے بے مثال کے سامنے

نہ میں اپنے آپ کو پا سکا، نہ میں شش جہت میں سما سکا
کہ یہ کائنات ہے ایک نقطہ مرے خیال کے سامنے

ہے بلند کتنا یہ مرتبہ، کہ میں خاک چاٹ کے جی لیا
بھلا حیثیت ہے کسی کی کیا، مرے اس کمال کے سامنے

فقط اتنا پوچھوں گا۔ اے خدا! مجھے بھول کر تجھے کیا ملا؟
اگر اتفاق سے آگیا کبھی ذوالجلال کے سامنے

وزیر آغا
۵۸۔سول لائنس
سرگودھا۔پاکستان

ابھی کوندا نہیں اُترا!

ابھی اِک مشت پَر ہے، پھڑپھڑاتا ہے
کسی بند آنکھ میں جیسے
کوئی سپنا ادھورا سا
کوئی آنسو نمی جس کی
ابھی بے نام گنبد کا کلس بننے نہیں پائی
ابھی مرقد کی چادر پر کوئی سلوٹ نہیں آئی!

ابھی پانی نے بھاری ابر کا چوغہ نہیں پہنا
ابھی بادل نہیں گرجا
ابھی کوندا نہیں اُترا
ابھی سینے کے اندر
رائیگاں جانے کا بس احساس ابھرا ہے
ابھی تو دُھند پھیلی ہے
ابھی تو حرف چمکے ہیں
ابھی حرفوں نے جُڑ کر لفظ کی صورت نہیں پائی
قیامت آنے والی تھی مگر اب تک نہیں آئی!

سمندر میرے سینے میں
ابھی اک استعارہ ہے
ابھی اک لو ند ہے۔اک لمس سے
اک کاٹ ہے
تلوار کی جو دھار بننے سے گریزاں ہے
جو بن جانے کے امکاں سے ہراساں ہے

پروفیسر ظفر احمد نظامی
ڈائرکٹر اکیڈمک اسٹاف کالج
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

قطعات

بارہا ایسا اتفاق رہا مدتوں صدمۂ فراق رہا
تجھ سے ملنے کے بعد بھی اے دوست تجھ سے ملنے کا اشتیاق رہا

یہ کوئی پیش و پس کی بات نہیں ایک یا دو نفس کی بات نہیں
آپ کو اور بھول جاؤں میں بس یہی میرے بس کی بات نہیں

کرکے ہر التماس ڈوبے ہیں لے کے رنگین آس ڈوبے ہیں
اف رے بدقسمتی محبت کی ہم کناروں کے پاس ڈوبے ہیں

آج ساری فضا نشیلی ہے تیری نظروں سے زندگی لی ہے
سارے غم غرق ہوگئے ساقی میں نے شاید شراب پی لی ہے

بلبلِ نغمہ سنج چہکی ہے ہر کلی گلستاں کی مہکی ہے
پاؤں ان کے بھی لڑکھڑا اُٹھے جب ہماری نگاہ بہکی ہے

جگمگاہٹ ہی جگمگاہٹ ہے زندگی میں خوشی کی آہٹ ہے
اچھا اچھا سمجھ رہا ہوں میں تیرے ہونٹوں پہ مسکراہٹ ہے

پروفیسر مظفر حنفی
اقبال چیئر
کلکتہ یونی ورسٹی کلکتہ

ہر گام پر انا کے لیے تازیانہ کیوں
پھر میرے راستے میں ترا آستانہ کیوں

دنیا کا وہ سلوک، ہمارا وہ زہر خند
انمول آنسوؤں کا لٹاتے خزانہ کیوں

میرا بھی کوئی عکس کہ موجود ہوں یہاں
کونین ایک تیرا ہی آئینہ خانہ کیوں

بس کہہ دیا کہ ہم نہ چلیں گے کسی کے ساتھ
پیچھے پلٹ کے دیکھ رہا ہے زمانہ کیوں

تھا ہاتھ کچھ ہوا کا ہماری شگفت میں
کھِل کر بکھر گئے تو ہوا کا بہانہ کیوں

یہ بات دشمنوں سے نہیں دوستوں سے پوچھ
یک لخت ہم پہ بند ہوا آب و دانہ کیوں

اک آگ کا حصار مظفر کے گرد تھا
تخلیقِ شعر کرتے نہ پھر والہانہ کیوں

ڈاکٹر اختر نظمی
دولت گنج، لشکر، گوالیار

آگ تو لگ گئی اس گھر میں بچا ہی کیا ہے
بچ گیا میں، تو وہ کہہ دے گا، جلا ہی کیا ہے

بانٹتے پھرتے ہیں ہم اپنے کو شہروں شہروں
خود کو کرتے رہے تقسیم، کیا ہی کیا ہے

کیوں چٹانوں کو کھرچنے کا جنوں ہے آخر
ہر عبارت اُبھر آئی ہے، مٹا ہی کیا ہے

اپنے ہاتھوں کی لکیریں تو دکھا دوں لیکن
کیا پڑھے گا کوئی قسمت میں لکھا ہی کیا ہے

فیصلہ ایک سماعت میں تو ہونے سے رہا
اور پھر کچے گواہوں کی گواہی کیا ہے

اک تعلق ہے جو مجھ سے نہیں توڑا جاتا
ورنہ اس شہر میں اب اور بچا ہی کیا ہے

لوگ کیوں لوٹ رہے ہیں انھیں رو کو نظمی
کھیل جو ہونا ہے، اب ہوگا، ہوا ہی کیا ہے

منظر سلیم
۳۰، تکیہ اعظم بیگ
بارود خانہ، لکھنؤ

نراج کی سی فضا قریہ و دیار میں ہے
بہت کچھ اپنی تباہی کے انتظار میں ہے

وسیع خلوں میں لگتا ہے زندگی ساری
لہو لہان سی میدان کارزار میں ہے

جگہ جہاں پہ نہ ہو ڈر ہلاک ہونے کا
کہیں گھروں میں نہ ایوان شہریار میں ہے

جہاں بھی سب سے نفیس و لطیف ہے جو کچھ
نئی ہوا سے دبی نرغہ غبار میں ہے

ریا کے لفظ گل نو بہار ٹھہرے ہیں
جو حرف حق ہیں شمار ان کا خشت و خار میں ہے

زوال سایے کی مانند ساتھ ہے سب کے
عروج قبضۂ اربابِ اقتدار میں ہے

ہزاروں سڑتی جڑوں کی یہ تلخ بو منظر
جو ہے ہماری گلی میں سو کوئے یار میں ہے

ساحل سحری
۲۱-x، گلی پھاٹک والی،
خوریجی، دہلی-۵۱

کبھی قسمیں، کبھی وعدے، ارادے ٹوٹ جاتے ہیں
ہوس بنیاد ہو جن کی وہ رشتے ٹوٹ جاتے ہیں

ہنر سب میں کہاں ہوتا ہے سچ کو جھوٹ کرنے کا
زبانیں خشک پڑ جاتی ہیں لہجے ٹوٹ جاتے ہیں

حفاظت رات بھر کرتی ہیں آنکھیں چند خوابوں کی
مگر وہ بھی سحر تک آتے آتے ٹوٹ جاتے ہیں

بدن سے لاکھ بہتر ہے بدن کے عکس کا رشتہ
چٹختے ہیں جب آئینے تو چہرے ٹوٹ جاتے ہیں

شب ہجراں میں آنسو تولتی پلکوں کو سمجھا دو
مسلسل بارشیں ہونے سے رستے ٹوٹ جاتے ہیں

مصنف نے جنہیں آہن گری کا وصف بخشا ہے
کہانی کے یہ سب کردار کیسے ٹوٹ جاتے ہیں

مقدر ہر قدم پر ٹھوکریں دیتا ہے جب ساحل
ہماری حیثیت کیا؟ اچھے اچھے ٹوٹ جاتے ہیں

ابراہیم یوسف
نیم روڈ امامی گیٹ۔ بھوپال

اردو کا پارسی تھیٹر

جب ہم پارسی تھیٹر کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارا مقصد صرف اس تھیٹر سے نہیں ہوتا جو پارسیوں کی تھیٹریکل کمپنیوں کے ذریعہ پروان چڑھا بلکہ اس تھیٹر سے ہوتا ہے جو پارسیوں کے بنائے ہوئے فارمولے پر پورے ہندستان میں اپنے کھیل دکھلا رہا تھا۔ اس میں پارسی اور غیرپارسی سب کمپنیاں شامل تھیں جو اپنے اپنے طور پر تھیٹر کے کاروبار سے جڑی ہوئی تھیں۔ اس تھیٹر کی اپنی خصوصیات تھیں جو سب میں مشترک تھیں، مثلاً اس تھیٹر میں اسکرپٹ محض ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ مثلاً ڈراما نگار اوریجنل قصہ تخلیق کرنے کی طرف بہت کم دھیان دیتے تھے۔ پرانے معروف قصوں، مثنویوں اور داستانوں سے قصے حاصل کرلیا کرتے تھے۔ کچھ ڈراما نگاروں نے انگریزی ڈراموں کے چربے بھی اتارے اور انھیں ہندستانی روپ دینے میں ان کا حلیہ خاصا بگاڑ دیا۔ ان ڈراما نگاروں کے پیش نظر صرف یہ ہوتا تھا کہ وہ قصہ میں زیادہ سے زیادہ گانے سنانے کے مواقع پیدا کریں کیونکہ گانا سننا عوام کا سب سے پسندیدہ مشغلہ تھا۔ یہ کریز اس قدر بڑھ گیا تھا کہ ڈراموں میں پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ گانے ہونے لگے تھے۔ پارسی تھیٹر کی تیسری خصوصیت اس کا اسٹیج تھا جس کی سجاوٹ پر بے دریغ روپیہ خرچ کیا جاتا تھا۔ ڈراپ سین کے پردے کو زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے پر ہزاروں روپے کے مصارف آتے تھے۔ قصّے میں آنے والے مقامات کے لیے علاحدہ علاحدہ پردے تیار کرائے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ اداکاروں کے لیے زرق برق پوشاکیں تیار کرائی جاتی تھیں۔ ان سب کے علاوہ پارسی تھیٹر کی سب سے اہم خصوصیت پیش کش کا وہ حصہ ہے جسے کمرشیل اسٹیج کا نام دیا جاتا ہے، جس سے اسٹیج پر جادوئی ماحول پیدا ہوجاتا تھا۔ کہیں پریاں ہوا میں اڑ رہی ہیں تو کہیں دیو زمین سے برآمد ہوتے ہیں۔ کہیں ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر دکھایا جارہا ہے تو کہیں ژالہ باری ہورہی ہے تو کہیں پہاڑ پھٹ کر ہوا میں منتشر ہورہا ہے وغیرہ وغیرہ اور یہ سب کچھ اس مہارت سے پیش کیا جاتا تھا کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا تھا اور ناظر تالیاں پیٹ پیٹ کر دیوانہ ہوجاتا تھا۔ مندرجہ بالا خصوصیات سے پارسی تھیٹر عبارت تھا۔ اس لیے ان تھیٹریکل کمپنیوں پر بھی جو اس فارمولے پر اپنے کھیل تیار کرتی تھیں، پارسی تھیٹر کا اطلاق ہوتا

ہے اور جب ہم پارسی تھیٹر کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مقصد صرف پارسیوں کی کمپنیوں سے نہیں ہوتا بلکہ اس میں دوسری کمپنیاں بھی شامل ہوتی تھیں۔ پارسی تھیٹر کا یہ فارمولا پوری انیسویں صدی پر چھایا رہا۔ بیسویں صدی میں کہیں جاکر آغا حشر اور ان کے دور کے دیگر ڈراما نگاروں نے پارسی تھیٹر کے اس طلسم کو توڑا لیکن بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اردو تھیٹر پارسی تھیٹر ہی کہلاتا رہا۔

پارسی ہمیشہ یہ دعوا کرتے رہے ہیں کہ انھوں نے نہ صرف اردو تھیٹر قائم کیا بلکہ اردو کے ابتدائی ڈراما نگار بھی پارسی تھے۔ ان کے اس دعوے کو قبول کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے لیکن اگر پارسیوں کے پیش نظر صرف تجارتی اغراض نہ ہوتے اور وہ اسکرپٹ پر بھی اتنا ہی دھیان دیتے جتنا انھوں نے پیش کش پر دیا تو آج اردو ڈرامے کی حالت کچھ اور ہوتی اور اردو کے دامن میں کچھ اچھے ڈرامے ضرور ہوتے۔

پارسی تھیٹر میں اردو کا کونسا ڈراما پہلے اسٹیج کیا گیا' یہ ایک الجھا ہوا سوال ہے۔ اس کے تعین کے بارے میں ہمارا خیال ہے کہ اس میں کسی اصول یا تحریری شہادت کے مقابلہ میں قیاسات اور مصلحت پسندی کا زیادہ دخل ہے اور قیاسات اور مصلحت پسندی سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ راجا گوپی چند اور جالندھر اور رستم و سہراب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ڈرامے اردو میں تھے اور سب سے پہلے اسٹیج کیے گئے تھے مگر دونوں دستیاب نہیں ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جاسکے۔ دادی پٹیل جب وکٹوریہ ناٹک منڈل کے سکریٹری مقرر ہوئے تو انھوں نے اردو میں ڈرامے اسٹیج کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس وقت اردو میں ڈرامے موجود نہیں تھے۔ دادی پٹیل نے ایدل جی کھوری سے سونا مولنی خورشید لکھوایا جو گجراتی زبان میں تھا اس کا اردو میں ترجمہ بہرام جی فریدوں مرزبان نے کیا اور اسٹیج کیا گیا جو بہت کامیاب رہا۔ اس کے بعد کھوری کے دو ڈرامے حاتم طائی اور نور جہاں نسروان جی مہوان جی آرام سے ترجمہ کرا کے پیش کیے۔ یہ تینوں ڈرامے دستیاب ہیں اس لیے انھیں تجارتی تھیٹر کے اولین دستیاب ڈرامے تسلیم کرلینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

جب ہم پارسی تجارتی تھیٹر کے انیسویں صدی کے ڈراموں پر مجموعی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں تین طرح کے ڈرامے نظر آتے ہیں۔ اول وہ ڈرامے جو مکمل طور پر نثر میں لکھے گئے' دوسرے وہ جو نظم میں لکھے گئے مگر جو اندر سبھائی راگ ناٹکوں سے مختلف تھے اور تیسرے وہ جن میں نظم و نثر دونوں کا استعمال کیا گیا تھا مگر اندر سبھائی راگ ناٹکوں سے مختلف تھے' اور تیسرے وہ جن میں نظم و نثر دونوں کا استعمال کیا گیا تھا' مگر اندر سبھائی راگ ناٹکوں کی غیر

معمولی مقبولیت کے باعث منظوم یا راگ ناٹک لکھنے کا رجحان غالب رہا۔

انیسویں صدی میں تجارتی تھیٹر کے لیے ڈرامے لکھنے والوں میں نسروان جی مہروان جی آرام، محمود میاں رونق، حسین میاں ظریف، محمد الف خاں حباب، کریم الدین مراد، حافظ عبد اللہ اور مرزا نظیر بیگ نمایاں ہیں۔ ان میں رونق، ظریف، حافظ عبداللہ اور نظیر بیگ نے صرف منظوم راگ ناٹک لکھے ہیں جن میں اندر سبھائی اور غیر اندر سبھائی راگ ناٹک شامل ہیں، اگر ایک دو جملے نثر کے آ گئے ہیں تو وہ مقفیٰ اور مسجع ہیں۔ آرام نے نثر میں بھی ڈرامے لکھے ہیں اور نظم میں بھی۔ نظم میں لکھے ہوئے سب اندر سبھائی راگ ناٹک ہیں۔ حباب اور مراد کے ڈراموں میں نظم و نثر دونوں کا استعمال ہوا ہے اور ان دونوں کی زبان میں کچھ سلیقہ بھی نظر آتا ہے، ورنہ دیگر ڈراما نگاروں کی زبان خام اردو شاعری تک بندی ہے، کوئی چھوٹا تک بند ہے تو کوئی بڑا۔

اس دور کا ایک عجیب و غریب رویہ یہ رہا ہے کہ دوسروں کے ڈراموں کو معمولی لفظی ترمیم کے بعد اپنا لیا جاتا تھا۔ اسے نہ تو ادبی سرقہ سمجھا جاتا تھا اور نہ اخلاقی بددیانتی، اس سے اکثر ڈراموں کے مصنف کے بارے میں فیصلہ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسروں کے مال پر قبضہ کر لینے میں ظریف اور حافظ عبداللہ خاصے بد نام ہیں۔ امتیاز علی تاج نے رونق کے ڈرامے حصہ دوم میں "انجام ستم یا ظلم اظلم عرف جیسا دو ویسا لو" ایڈٹ کر کے شامل کیا ہے۔ اسی نام کا ایک ڈراما جس کے نام میں سے جیسا دو ویسا لو حذف کر دیا گیا ہے، حافظ عبداللہ کا بھی موجود ہے۔ جب دونوں کا مقابلہ کیا گیا تو پتا چلا کہ دونوں میں ایک لفظ کا بھی فرق نہیں ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اسے کس سے منسوب کیا جائے۔ اس سے بھی زیادہ دلچسپ ایک اور کیس ہے جس کا یہاں پیش کیا جانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ حباب کا ایک ڈراما ہے "سلیمانی تلوار معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد" جسے امتیاز علی تاج نے ایڈٹ کر کے حباب کے ڈرامے میں شامل کیا ہے۔ یہ ڈراما نواب رام پور کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ اس ڈرامے کے بارے میں حباب کا دعوا ہے کہ انھوں نے اسے ۱۸۵۷ء میں اپنے وطن ہسوہ فتح پور میں شمشیر سلیمانی کے نام سے لکھا تھا۔ اب اسے سلیمانی تلوار معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد کے نام سے موسوم کیا ہے۔ حافظ عبداللہ کا ایک ڈراما "عشق مہرانگیز و قباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد" ہے۔ حباب اور حافظ صاحب کے ڈراموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ حباب کا انتقال ساٹھ سال کی عمر میں ۱۹۱۱ء میں ہوا، اس لحاظ سے ان کی پیدائش ۱۸۵۰ء یا ۱۸۵۱ء میں ہوئی ہوگی۔ حباب اس ڈرامے کو ۱۸۵۷ء میں لکھنے کا دعوا کرتے

ہیں گویا چھ یا سات کی عمر میں تاج صاحب نے اس پر غور کیے بغیر اسے حباب کا ڈراما تسلیم کرلیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ حباب نے حافظ صاحب کے ساتھ وہی عمل کیا جو وہ دوسروں کے ساتھ کرتے رہتے تھے۔ غرض یہ کہ انیسویں صدی کے ڈراموں کا یہ ایک مسئلہ ہے کہ کون سا ڈراما کس کا لکھا ہوا ہے اور یہ ایسا الجھا ہوا مسئلہ ہے جس کا حل بہت مشکل ہے۔ اس دور کا یہ ایک عام رجحان تھا کہ اگر عوام کسی ڈرامے یا اس کے موضوع کو پسند کرتے تھے تو دوسرے ڈراما نگار اس پر ڈراما لکھنا معیوب نہیں سمجھتے تھے اور اکثر دوسرے کے متن سے بھی استفادہ کرلیا کرتے تھے، وہ یہ بھی جانتے تھے کہ دوسرے ڈراما نگار تھوڑی بہت ترمیم کے بعد اپنالیں گے اور ان کی کہی ہوئی چیزوں کے بھی مالک بن جائیں گے۔ مرزا نظیر بیگ کے ڈرامے "ستم عشق الفت معروف بہ نتیجۂ محبت" کے دیباچہ سے یہ اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ مرزا نظیر بیگ اس ڈرامے کا خود کو مصنف نہیں مؤلف کہتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ "بخدمت شائقین و ناظرین و ایکٹران و مالکان کمپنی شریف کے یہ گزارش دست بستہ ہے کہ حضرات میرا ناٹک کھیلیں یا کھلائیں، براہ نوازش جس شعر میں میرا تخلص ہووے وہ شعر نامزد نہ کریں اکثر جدید شاعر ناٹک بنانے والے ہوئے ہیں تو حسد کی وجہ سے اور تعصب کی راہ سے ناٹک میں مؤلف کا نام نہیں کہلواتے۔ لہٰذا سب صاحبوں سے التماس ہے کہ بندہ کا نام ضرور کہیں، میں بہت ممنون ہوں گا اور جو میرا نام نامزد کریں گے تو حشر کے دن حق تعالیٰ کے روبرو اون کی شکایت کروں گا بلکہ حشر میں خدا اون کو تاسفی خطاب دے گا جو کوئی میری محنت برباد کرے گا۔" اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دوسروں کے مال پر ہاتھ صاف کرنے کا مرض کس قدر بڑھ گیا تھا۔ اس رجحان کا اردو ڈرامے پر یہ منفی اثر پڑا کہ موضوعات محدود ہو کر رہ گئے اور ڈراما نگاروں نے نئے موضوعات کے بارے میں سوچنا چھوڑدیا۔

جب پارسی ناٹک کے میدان میں داخل ہوئے تو اول اول انگریزی ڈرامے کھیلتے تھے۔ ان کے لیے سب سے دلچسپ موضوع تاریخ ایران کے واقعات کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرنا تھا جو بالعموم شاہنامے سے اخذ کیے جاتے تھے۔ مثلاً بیژن و منیژہ، جمشید، رستم و سہراب، فریدوں، خسرو و شیریں وغیرہ۔ اس سے ایک آسانی تو یہ تھی کہ انھیں بنا بنایا پلاٹ مل جاتا تھا۔ دوسرے ان کے آبا و اجداد کے کارنامے روشنی میں آتے تھے، جیسا کہ کابر جی نے اپنے ناٹک فریدوں کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ فریدوں پیش کرنے سے ان کا مقصد یہ تھا کہ ان کی قوم میں اپنے وطن اور اس کی شان و شوکت کی یاد تازہ رہے۔ ہم ڈاکٹر نامی کے اس خیال سے تو متفق نہیں ہوسکتے کہ یہ ڈرامے اردو میں لکھے گئے تھے، اور نہ یہ قبول کرسکتے ہیں کہ کیخسرو

نوروزجی کابرجی اور ایدل جی کھوری اردو کے ڈراما نگار تھے۔ ان میں سے چند ڈرامے اردو میں ترجمہ کرکے ضرور پیش کیے گئے۔ ہمیں ان ڈراموں سے زیادہ واسطہ نہیں کہ یہ گجراتی میں ہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ اردو ڈرامے اسٹیج ہونے سے پہلے کس قسم کے ڈرامے اسٹیج ہو رہے تھے اور پارسی جو تھیٹر کی تجارت میں پیش پیش تھے، کس قسم کے رجحانات رکھتے تھے۔

جب دادی پٹیل نے اردو میں ڈرامے پیش کرنے کا طے کیا تو اس رجحان میں تبدیلی ہوئی اور اردو ڈراموں کے پلاٹ نثری داستانوں اور مثنویوں سے اخذ کیے جانے لگے۔ مثلاً نثری داستانوں سے الہ دین عرف عجیب و غریب چراغ، حاتم طائی، علی بابا چالیس چور ابوالحسن ..... و غانم، نورالدین و حسن افروز، فسانہ عجائب عرف جان عالم و انجمن آرا وغیرہ۔ مثنویوں سے گل بکاؤلی (سنگین بکاؤلی) بے نظیر بدر منیر، شرر عشق، نیرنگ قاف عرف غزالہ و ماہ رو وغیرہ مشہور عشقیہ قصوں کو بھی ڈرامائی شکل دی گئی جیسے لیلیٰ مجنوں ہیر رانجھا، شیریں فرہاد اور نل دمینتی وغیرہ۔ شیکسپیر کے ڈراموں "آتھیلو" ہیملٹ، مرچنٹ آف وینس اور رومیو جولیٹ وغیرہ کے چربے بھی اتارے گئے مگر ان میں شیکسپیر کے فن کو ملحوظ نہیں رکھا گیا تھا اور پلاٹ میں بھی ایسی تبدیلیاں کردی گئیں تھیں کہ وہ اصل سے بہت دور ہو گئے تھے۔ ہندو دیومالا سے بھی قصے لے کر ناٹک لکھے گئے۔ مثلاً گوپی چند، پدماوت، شکنتلا، لو اور کش، رامائن، کرن گھیلا، سیتا ہرن وغیرہ۔ ان سب ڈراموں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ڈراما نگار خود اپنے پلاٹ ترتیب دینے کی طرف توجہ نہیں دیتے تھے، اور جہاں سے بھی بنا بنایا پلاٹ مل جاتا تھا، اسے بلا تکلف حاصل کرلیتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈرامے کے موضوعات کا دائرہ محدود ہو گیا۔

مثنوی سے اخذ کیے ہوئے ناٹکوں میں سب سے مقبول بکاؤلی کا قصہ ہے۔ اس قصہ کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ رونق، ظریف، طالب، حافظ عبداللہ اور کریم الدین مراد نے ڈرامائی شکل دی ہے۔ ان سب ناٹکوں میں مراد کا ناٹک چترا بکاؤلی سب سے بہتر ہے۔ مراد نے اصل قصے میں بڑی خوشگوار تبدیلیاں کی ہیں۔ اس ناٹک کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں "ڈراما چترا بکاؤلی انیسویں صدی کے آخر کے ڈرامائی ادب میں ایک ایسے کامیاب عملی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں نثر اور نظم کے امتزاج سے ایک فنی وحدت کی تشکیل عمل میں آئی ہے۔" (کریم الدین مراد کے ڈرامے : مرتبہ سید امتیاز علی تاج صفحہ ۱۵۴) اس ناٹک پر تفصیلی بحث اندر سبھاؤں کے سلسلے میں کی جائے گی۔ ایک دوسرا مقبول موضوع ہامان کا قصہ ہے۔ ہامان ایک خدا پرست اور عبادت گزار شخص ہے۔ شیطان مکر و فریب سے اس کی روح

پر قبضہ کرکے اسے بد ترین اور ظالم شخص بنادیتا ہے۔ڈاکٹر نامی کا خیال ہے کہ یہ فاؤسٹ سے ماخوذ ہے لیکن حقیقت میں اس کا کوئی تعلق فاؤسٹ سے نہیں ہے۔اس موضوع پر رونق نے "ستم ہامان عرف عزرائیل" (ہمارا خیال ہے کہ عزرائیل کے بجائے عزازیل ہونا چاہیے) حافظ عبداللہ نے "ستم ہامان عرف فریب شیطان" اور کریم الدین مراد نے "گلستان خاندان ہامان" نامی ناٹک لکھے۔ان سب میں مراد کا ناٹک فنی اعتبار سے سب سے بہتر ہے۔ڈاکٹر نامی اس کے بارے میں لکھتے ہیں "اس میں مراد بریلوی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ ادبی اور چٹخارے دار ہے 'ایسے لطیف استعارات و کنایات اور بر محل اشعار استعمال کیے ہیں کہ سن کر دل پھڑک اٹھتا ہے۔" (اردو تھیٹر جلد دوم : ڈاکٹر عبدالعلیم نامی : ص ۲۴۰) مراد کے ناٹک سے ظریف نے دو ناٹک بنائے۔پہلے ایکٹ سے "تماشا گلستان خاندان ہامان" دوسرے اور تیسرے ایکٹ سے "گلزار عصمت اور نیرنگ عشق۔" یہاں رونق کے ایک ڈرامے "ظلم مست ناز عرف خون عاشق جانباز" کا ذکر کیا جانا ضروری ہے کیونکہ انیسویں صدی کے ڈراموں میں یہ منفرد اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور اس کی چند خصوصیات کے باعث لوگوں کو یہ شک ہوا ہے کہ یہ کسی انگریزی ڈرامے کا چربہ ہے۔یہاں ہم سید امتیاز علی تاج کے دو اقتباسات نقل کرتے ہیں جن سے اس ناٹک کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

> "یہ ڈرامہ تدبیر کاری کی کاوش اور بندش کی چستی کے باعث بھی مقابلتاً ممتاز نظر آتا ہے۔اس میں ایک تو زیادہ واقعات کم مناظر میں پیش کیے گئے ہیں' دوسرے مناسب و موزوں مقامات پر انھیں جگہ یوں دی گئی ہے کہ بے محل معلوم نہیں ہوتے۔"
>
> (رونق کے ڈرامے حصہ دوم : سید امتیاز علی تاج : ص ۷۹)
>
> "خون عاشق کے کرداروں میں مست ناز' جانباز' اسفل اور دوسرے کردار خواہ سیرت نگاری کے استادانہ کمال سے پیش نہ کیے گئے ہوں' تاہم کردار نویسی کی موٹی موٹی خصوصیات ان میں نظر آتی ہیں اور بہ مقابلہ داستانی کرداروں کے زیادہ جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔"
>
> (ایضاً : ص ۸۱)

ان چند ڈراموں کا یہاں اس لیے ذکر کیا گیا ہے کہ یہ بتلایا جاسکے کہ ان ڈراما نگاروں میں ذہانت کی کمی نہیں تھی۔ملازمت کی مجبوری اور مالکان کمپنی کی کاروباری مصلحتوں کے سامنے وہ کچھ زیادہ نہیں کرسکتے تھے اگر ان کو آزادانہ ماحول ملتا تو وہ اردو کے دامن میں کچھ

اچھے ڈرامے چھوڑ جاتے۔

اس دور میں ڈراما نگار ڈرامے کے ذریعہ سماج سدھار کا کام بھی لینا چاہتے تھے' اگرچہ سماج سدھار کا تصور ان کا بہت محدود تھا اور بعض خیالات سے ممکن ہے آج اتفاق بھی نہ کیا جائے' لیکن ان کے خیالات آج کے نہیں انیسویں صدی کے ہیں۔ حافظ عبداللہ اور مرزا نظیر بیگ کے ڈراموں کے دیباچوں میں اکثر اس طرف اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً حافظ عبداللہ اپنے ناٹک "....وغانم" کے اشتہار میں لکھتے ہیں کہ "اس کمپنی کے تقرر کا منشاء ہے کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بد نتائج اور اعمال حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھایا جائے۔" اس طرح پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا چہل قزاق کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ "اس کھیل میں قناعت کو باعث عیش جاودانی اور حصول عزت اور طمع کو موجب ذلت و ہلاکت ثابت کیا ہے۔" سوانح قیس .... معروف بہ عشق لیلیٰ مجنوں کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "میں نے اس کھیل میں لڑکوں اور لڑکیوں کے ہم مکتب ہونے کی مضرت دکھائی ہے اور مردوں کو عورتوں کی بے پردگی پر نہایت غیرت دلائی ہے۔" وغیرہ اس قسم کے اعلانات مرزا نظیر بیگ کے ڈراموں کے دیباچوں میں نظر آجاتے ہیں۔ دیگر ڈراما نگاروں نے بھی حتی الامکان سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے ڈراموں میں پیش کیا ہے۔ طالب بنارسی کے ناٹکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں "اپنے گردو پیش کی زندگی میں پھیلی ہوئی برائیوں کو طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔ نگاہ غفلت میں بھی یہی صورت ہے۔ اس میں جابجا معاشرے میں افلاس کا ماتم ہے لیکن ساتھ ہی اس مذموم معاشرتی رسم کا تذکرہ بھی کھل کر کیا گیا ہے کہ لوگ شادی بیاہ میں سودے بازی کرنے لگے ہیں' اس کردار کے ذریعہ انھوں نے یہ بات کہلوائی ہے :

رسم شادی کی تو نکلی گھر بسانے کے لیے
لیکن اب لوگوں نے رکھی زر کمانے کے لیے
پاس جب تک آدمی کے اب بہت سا ہو نہ مال
کس طرح اس ملک میں ہو بیاہ شادی کا خیال

وغیرہ ــ وغیرہ

حکومت نے بعض چیزوں پر لائسنس لینا ضروری قرار دیا تو طالب نے اس کا مذاق اڑایا :

کچھ کام ہے نہ کاج ہے قرضے پہ بڑھتا بیاج ہے
ہر گوڑ میں ایک کھاج ہے لیسنس کاروبار میں
لیسنس حقے پان پر لیسنس ناک اور کان پر
لیسنس جی پر جان پر ہر ایک رگ کے تار میں
لیسنس اٹھتے بیٹھتے لیسنس گھستے میٹھے
لیسنس خاں ہیں اینٹھتے ہر کوچہ و بازار میں

یہی نہیں کہ گورنمنٹ کی پالیسیوں کا مذاق اڑایا جاتا بلکہ حکومت کے ظلم و ستم بھی تنقید کا نشانہ بنتے تھے۔ بالخصوص پولیس کا محکمہ۔ مراد نے اپنے ڈرامے چترابکاؤلی میں پولس کے کالے کرتوتوں کو پیش کیا ہے کہ وہ کس طرح بھولے عوام کو لوٹتے اور پریشان کرتے ہیں۔ حافظ عبداللہ نے تو پورا ایک ڈرامہ پولس ناٹک پولس کی زیادتیوں پر لکھا ہے۔ انیسویں صدی میں حکومت کے خلاف اس طرح لکھنا کافی جرات کا کام تھا۔

طنز و مزاح کا بھی اس دور میں فقدان نظر نہیں آتا۔ انیسویں صدی میں مزاح اور ہنسی مذاق کے لیے علاحدہ سے کوئی ضمنی پلاٹ شامل نہیں کیا جاتا تھا جیسا کہ بیسویں صدی میں کیا جانے لگا، بلکہ مزاحیہ کردار ناٹک ہی میں شامل ہوتے تھے اور تعمیر قصہ میں مدد دیتے تھے۔ مثال کے طور پر طالب کے ڈرامے ہریش چندر کا لوٹن، دلیر دل شیر کا بے دل یا مراد کے ناٹک وادی دریا کا مسخرہ وغیرہ۔ لوٹن اور مسخرہ صرف درباری مسخرے نہیں بلکہ طنز کے تیر چلانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ لوٹن، درباری پنڈت کا جس طرح مذاق اڑاتا اور طنز کا نشانہ بناتا ہے، وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ وادی دریا میں شہزادی آرزو سے شادی کے خواہش مند آئے ہوئے ہیں۔ درباری مسخرہ ان پر جو ریمارک پاس کرتا ہے، ان میں سے چند ملاحظہ ہوں۔ چین کے شہزادہ سے کہتا ہے:

مسخرہ: "ٹھنڈے ٹھنڈے چین کو سدھارو نادار
یاں نہیں کھانے کو ملے گا چوہے مینڈک کا اچار"

افغان شہزادے کے بارے میں مسخرے کا ریمارک ملاحظہ ہو:

مسخرہ: "ہائے ہائے!! یہ باوا آدم کی نشانی، عوج بن عنق کا ثانی،
پندرہ فٹ کا جوان، پسر لندھور کہاں سے آیا ــــ توبہ توبہ، آدمی ہے یا بلا۔

رونق نے اپنے ناٹک "عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق" میں بوڑھوں کا جوان لڑکیوں سے شادی کرنے کی خواہش کا جس طرح مذاق اڑایا ہے اور طنز کا نشانہ بنایا ہے وہ بھی

ملاحظہ ہو : بوڑھا والیِ کشمیر نوجوان شہزادی گلبدن سے شادی کا خواہش مند ہے۔
گلبدن کی نفرت اور طنز ملاحظہ ہو :

گلبدن : ذرا سچ کہو میرے سر کی قسم
میرے عشق کا بھرتے ہیں آپ دم
چڑیلوں سے بھی کیا ہے کشمیر اجاڑ
جو آئے یہاں مجھ پہ کرنے کرم
چچا جی کوئی اور کو ڈھونڈ لو
بھتیجی تمہاری کہاتی ہیں ہم

شاہ ایران کی محبت کے جواب میں درج ذیل ٹھمری گاتی ہے :

محبت کا یہ بھی بھلا کوئی سن ہے
ضعیفی کی راتیں ہیں، مرنے کا دن ہے
بہ ایں ریش و فش مجھ سے آئے بیاہنے
حیا بھی تمہاری کوئی شرم بن ہے
اے ابا ! یہ مجھ سی پری پر ہیں عاشق
خبیث ان سے نادم' ذلیل ان سے جن ہے
قیاس آپ کا ہی بس اب ممتحن ہے

غرض یہ کہ ان ناٹکوں میں طنز و مزاح کا وافر سواد بکھرا پڑا ہے۔

پارسی اردو تھیٹر کو گھٹیا تماشا کہہ کر جو مایوس کن تصویر پیش کی جاتی ہے' وہ اس کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ جس وقت اردو تھیٹر نے بمبئی میں اپنے بال و پر نکالے اس وقت بمبئی کی آبادی کا نہ کوئی مشترک کلچر تھا نہ مشترک زبان' آبادی کی حیثیت ایک ایسے گروہ کی تھی جو روپیہ پیسہ کمانے کے لیے جمع ہو گیا تھا' جو دن بھر تو روپیہ کمانے کی آپادھاپی میں لگا رہتا تھا اور رات میں سین سینریوں' چمک' بھڑک دار لباس اور مشینوں کے ذریعہ محیرا لعقول سین دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے ذہنی اور جسمانی سکون محسوس کر لیتا تھا۔ اسے اس میں قطعی کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ ناٹک میں کیا ہونا چاہیے اور کیا نہیں۔ تھیٹر خود کاروبار تھا اور تھیٹریکل کمپنیوں کے مالک کاروباری' اس لیے وہ وہی پیش کرتے تھے جس کی مانگ تھی اور منافع کی توقع۔ وہ کمپنی کا مالک ہو یا ناٹک کار' دونوں کے لیے کاروباری مصلحتوں کو قربان کرنا ممکن نہیں تھا۔ پارسی اردو تھیٹر نے جو چوں چوں کا مربّہ تیار کیا تھا وہ اس قدر مقبول تھا کہ اس سے

انحراف کرکے کسی قسم کا رسک نہیں لیا جاسکتا تھا۔ لیکن جوں جوں تعلیم پھیلنے لگی اور تھیٹر کے بارے میں لوگوں کے علم میں اضافہ ہوا تو تھیٹر کسی ایسے مرد مجاہد کا انتظار کرنے لگا جو اس میں تبدیلی لاسکے۔ تبدیلی لانا کسی معمولی آدمی کے بس کی بات نہیں تھی بلکہ ایک ایسی قد آور شخصیت کی ضرورت تھی جو تبدیلی سے پیدا ہونے والے جھٹکوں کو سہنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ ایسی شخصیت آغا حشر کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ آغا حشر بھی کوئی بہت بڑی انقلابی تبدیلی تو نہ لاسکے مگر انھوں نے کرتی اسٹیج کو مسترد کردیا۔ دیو اور پریوں کو رخصت کیا' گانوں میں کمی کی اور سماجی ناٹکوں کے لیے راہ ہموار کی۔ اس زمانہ میں یہ سب کچھ ان کا کوئی معمولی کارنامہ نہیں تھا' ان کا دور بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں پھیلا ہوا ہے۔ ان تین دہائیوں میں پارسی اردو تھیٹر پورے ہندستان میں گھوم پھر کر اپنے کھیل دکھلاتا رہا' نئے نئے ڈراما نگار میدان میں آتے رہے مگر وہ آغا حشر کے سحر کو نہ توڑ سکے' یہ تین دہائیاں آغا حشر کے نام سے منسوب کی جاسکتی ہیں۔

اردو والوں کا کچھ عجب حال ہے کہ اردو ڈرامے اور تھیٹر میں انھیں کیڑوں کے علاوہ کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ اردو کے ڈرامے انھیں غیر معیاری نظر آتے ہیں اور پارسی اردو تھیٹر گھٹیا تماشا' اور پارسی اردو تھیٹر نے جو خدمات انجام دی ہیں اسے نظر انداز کردیتے ہیں۔ پارسی اردو تھیٹر مکمل تھیٹر تھا اور ان تمام ضروریات کو پوری کرتا تھا جو ایک تھیٹر کے لیے لازمی ہیں۔ یہ تھیٹر اردو کی روایت ہے اس کی جڑیں آج کے اردو تھیٹر اور ڈرامے میں مضبوطی سے پیوست ہیں۔ اردو ڈرامے کا آج جو کلاسیکل انداز ہے وہ اسی تھیٹر کی دین ہے۔ یوں تو اردو ڈرامے میں تجربات ہوتے رہتے ہیں اور ہوتے رہیں گے' مگر فی الحال اردو ڈرامے کے کلاسیکل انداز کا سحر ٹوٹتا نظر نہیں آتا' اردو ڈرامے کا یہ پہلو اس کا امتیازی نشان ہے۔ پارسی اردو تھیٹر کی کمزوریوں اور خامیوں کو نظر انداز کرکے اس کا مطالعہ اس طرح کرنا چاہیے کہ اس نے اردو تھیٹر اور ڈرامے کو کیا دیا۔ اگر پارسی اردو تھیٹر میں اردو کا پہلا ڈراما کھیلنے کی جرات نہ کی جاتی تو آج اردو ڈراما کہاں ہوتا۔ محیر العقول واقعات اور مافوق الفطرت کردار دنیا کے کس ڈرامے میں نہیں ہیں پھر پارسی اردو تھیٹر اور اس کے ڈراما نگاروں کو کیوں مورد الزام قرار دیا جاتا ہے۔ مثنویوں اور داستانوں میں دیو اور پریوں کو قبول کرلیا جاتا ہے مگر ڈرامے میں ان کی موجودگی پر ناک بھوں چڑھائی جاتی ہے اور یہ دہرا معیار کیوں برتا جاتا ہے۔ اگر ان ڈراموں کی زبان خام اور شاعری معیاری نہیں ہے تو معتبر ادیب اور شاعر اس طرف متوجہ کیوں نہیں ہوئے' کیا محض اس لیے کہ یہ ان کے نزدیک ناچنے گانے والوں کا فن

تھا۔ یہی پارسی اردو تھیٹر تھا اور اس کے ڈرامے تھے جو پورے ہندستان میں دھوم مچائے ہوئے تھے اور سماج کے ہر طبقہ میں مقبول تھے اس لیے کہ یہ ان کے لیے سامان تفریح فراہم کرتے تھے' اس لیے کہ ان میں انھیں اپنے عقائد کی جھلکیاں نظر آتی تھیں' اس لیے کہ ان میں انھیں اپنی معاشرت نظر آتی تھی' اس لیے کہ ان سے ان کے ناچ گانے کے ذوق کی تکمیل ہوتی تھی۔ یہ ایک ایسا میڈیا تھا جو ان کو سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کی طرف متوجہ کرتا تھا۔ اس تھیٹر کو گھٹیا قرار دینا اور اس میں کھیلے جانے والے ڈراموں کو غیر معیاری کہہ کر مسترد کر دینا اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے ہاتھ دھولینا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے تعصبات کو بالائے طاق رکھ کر پارسی اردو تھیٹر اور اس میں کھیلے جانے والے ڈراموں کا از سر نو اس طرح جائزہ لیا جائے کہ انھوں نے اردو تھیٹر اور ڈرامے کو کیا دیا اور موجودہ اردو ڈرامے اور تھیٹر پر اس کے کیا احسانات ہیں۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	(تنقید)	ڈاکٹر سید حامد حسین	۵۱/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	(تاریخ)	ڈاکٹر مومن محی الدین	۴۵/-
سیر کر دنیا کی غافل	(سفرنامے)	ڈاکٹر صغرا مہدی	۵۱/-
طراز دوام	(شعری مجموعہ)	اختر سعید خاں	۵۱/-
کاسۂ خیال	//	عبدالمعروف خاں چودھری	۵۱/-
مسرت سے بصیرت تک (نیا اڈیشن)	(تنقید)	آل احمد سرور	۹۰/-
بیوہ //	(ناول)	پریم چند	۲۴/-
انشائے غالب	(انتخاب رقعات غالب)	مرتبہ رشید حسن خاں	۶۰/-
تذکیر و تانیث		جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل	۷۵/-
اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ		ابراہیم یوسف	۴۵/-
پتھر کی دیوار	(شعری مجموعہ)	سردار جعفری	۱۵/-
وسط ایشیا	(سفرنامہ)	آصف جیلانی	۵۱/-
معیار اردو	(محاورے)	جلیل حسن جلیل	۲۱/-
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم		اختر الواسع	۱۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج		ڈاکٹر سید ظہور قاسم	۱۰/-
تاریخ نگاری ۔ قدیم و جدید رجحانات		سید جمال الدین	۵۱/-
محاورات ہند ۔ سبحان بخش		مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی	۵۱/-
حضرت محمدؐ اور قرآن	(مذہب)	ڈاکٹر رفیق زکریا	۲۰۰/-
تفہیم	(مضامین)	رشید حسن خاں	۷۵/-
شناس و شناخت	(تنقید)	پروفیسر انور صدیقی	۶۰/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	(مضامین)	ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	۵۱/-
چہرہ در چہرہ	(طنز و مزاح)	مجتبیٰ حسین	۵۱/-
فی البدیہہ	//	یوسف ناظم	۴۵/-
تعلیم و تعلّم	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
سرسید اور روایت کی تجدید ۔ پروفیسر مونس رضا سرسید اور اردو یونیورسٹی ۔ پروفیسر مسعود حسن خاں } خطبہ		مرتبہ خواجہ محمد شاہد	۱۰/-
شعریات سے سیاسیات تک		غلام ربانی تاباں	۵۱/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	(تنقید)	عبدالقوی دسنوی	۵۰

شمیم حنفی
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵

طرازِ دوام کا شاعر

غزلیہ اشعار کی یہ چھوٹی سی کتاب، کئی اعتبارات سے غیر معمولی کہی جاسکتی ہے۔ اردو غزل کی روایت میں اپنی انفرادیت قائم کر لینا اور پہچان بنا لینا پہلے بھی آسان نہیں تھا اور اب تو پہلے سے زیادہ مشکل ہو چکا ہے۔ شعر کی کسی دوسری صنف کی جڑیں اپنی روایت اور تہذیب میں اس حد تک پیوست نہیں ہیں جتنی کہ غزل کی۔ اپنی روایت سے باہر ہونے کا مطلب ہے اپنا حلیہ بگاڑ لینا، اور اپنی روایت میں رہتے ہوئے اپنی شناخت متعین کر لینا بہرحال ایک امر محال ہے۔ طرازِ دوام کے شاعر کا سب سے امتیاز ہی یہ ہے کہ اس کے اشعار، اس کی انفرادی بصیرت کے ساتھ ساتھ غزلیہ شاعری کی پوری روایت اور تہذیب کی ترجمانی کرتے ہیں۔

میں نے اس مجموعے کی غزلیں حیرت کے ایک احساس کے ساتھ پڑھی ہیں۔ اس کے اشعار میں ہماری کلاسیکی روایت کے، ہماری پیش رو ترقی پسند روایت کے اور اس کے بعد رونما ہونے والی نئی حسیت کے عناصر کا عمل دخل بہت واضح ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد اس مجموعے میں خاصی بڑی ہے جن کی سطح اور معیار تک رسمی اور روایتی مزاج رکھنے والے شعرا آسانی سے نہیں پہنچ سکتے۔ فارسی غزل کے مشاہیر سے لے کر ہمارے عہد کی نمائندہ غزل تک، بہت سی مانوس آوازیں ہمیں اس مجموعے کے اشعار میں سنائی دیتی ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنا ایک الگ چہرہ بھی رکھتی ہیں جس کی سلوٹوں میں غزل کی پوری تاریخ اور تہذیب چھپی ہوئی ہے۔ یگانہ، فانی، اصغر، حسرت، فراق اپنے سب سے کامیاب تخلیقی لمحوں میں جس بلندی تک پہنچتے ہیں، طرازِ دوام میں ہمیں بار بار اس بلندی سے روشناس ہونے کا تجربہ ہوتا ہے۔ کسی باضابطہ کوشش کے بغیر نگاہ جن اشعار پر ٹھہرتی ہے، ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

پروردۂ خاشاکم در کدہ و دمن شادم
من لالۂ صحرایم گلزار نمی جویم

شام سے ہے سر مژہ ایک چراغِ ضو فگن
بجھنے سے پہلے یہ چراغ دل میں مرے اتار دے

آتے آتے ہی تو ہم آئیں گے تیرے نزدیک
دور کی راہ سے نکلے ہیں سفر کرنے کو

اس طرح کے شعروں کے بعد جب مندرجہ ذیل اشعار سامنے آتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ اچانک ہم ایک نئے تخلیقی منطقے، ایک نئے ادراک کا تجربہ کر رہے ہیں۔

شوخیٔ چشمِ بتاں اب بھی وہی ہے کہ جو تھی
کس کو پامال کریں کس کو سرافراز کریں

ہم اس زمین پہ میزانِ عدل رکھتے ہیں
کبھو زمانے سے فردِ حساب لے آنے

گدائے بے سروپا ہوں مگر یہ قصرِ وجود
لرز رہا ہے مری سطوتِ گدائی سے

من و تو بہ رد نگاہے بہ تماشا داریم
باعثِ ذوقِ تماشا نہ تو دانی و نہ من

عمر از غبارِ ہیچ نہ دارند ہمرہاں
لطفِ خرام از جرسِ کاروانِ طلب

ان شعروں میں لہجہ بالکل بدل گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے ناکامیوں سے کام لینے کی روش اختیار کی ہے اور اب وہ افسردگی کے غبار سے نکل کر تعبیرت کی ایک نئی منزل خود اپنے سے مرتب اور دریافت کر رہا ہے۔ ان شعروں کا منطقی اسلوب سودا کی یاد دلاتا ہے اور اس کی عمومی فضا آتش اور یگانہ کی ذہنی کیفیت کا پتا دیتی ہے۔ ان شعروں میں لہجے کی سلاست بھی ملتی ہے اور اپنے آپ میں ایک گہرے اعتماد اور یقین سے مناسبت رکھنے والی ہم پسندی بھی۔

آہنگ اور لہجے کا یہ تنوع طرازِ دوام کی غزلوں میں یکسانیت کا وہ عیب پیدا نہیں ہونے دیتا جس سے بعض اچھے شعرا کے مجموعے بھی گرانبار نظر آتے ہیں۔ اختر سعید خاں کا ایک انفرادی وصف ان کی تنقیدی بصیرت ہے۔ وہ اچھے شاعر ہی نہیں ہیں اور غزل کی روایت کے علاوہ غزلیہ اشعار کی خوبی اور خرابی کے اسباب پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ طرازِ دوام کے ابتدائیے میں انھوں نے ایسی کئی باتیں کہی ہیں جو غزلیہ شاعری کے مطالبات پر فنکارانہ گرفت کا پتا دیتی ہیں مثلاً یہ کہ۔

میں پیرایۂ اظہار کی جدت کو شعر کے لیے ضروری سمجھتا ہوں۔ میں اپنے لیے مترنم بحروں کا انتخاب کرتا ہوں۔ نامانوس اور لڑکھڑاتی بحروں میں شاعری تو کی جا سکتی

ہے لیکن احساسات، کیفیات اور خیالات کو اثر انگیز نہیں بنایا جا سکتا۔

میں شاعری کو محض استعارہ تو نہیں مانتا لیکن تشبیہ پر استعارے کو ترجیح دیتا ہوں۔ میں روایت کے لفظ سے نہ گھبراتا ہوں، نہ تجل ہوتا ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ آگے بڑھنے کے لیے پیچھے مڑکر دیکھنا ضروری ہے۔

تخلیق کی تشکیل فن کار کا آزادانہ عمل ہے جس پر کسی نوع کی پابندی عاید کرنا غلط ہے۔ تاہم یہ بات خود فن کار کے سوچنے کی ہے کہ اس کے عمل کی آزادی جمالیات کو ٹھیس تو نہیں پہنچاتی۔

یہ منطق اور قائل کرنے والی باتیں ہیں۔ مگر یہاں عام منطق اور شعری منطق کے فرق کو قائم رکھا گیا ہے اسی طرح ان بیانات یا وضاحتوں میں نو کلاسکیت، رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت، گویا کہ مختلف النوع میلانات کا سایہ ایک ساتھ دکھائی دیتا ہے، اس سے جو بات سامنے آتی ہے یہ ہے کہ عزیز روؤ کے شاعر کی بصیرت کسی ایک زاویے کی پابند نہیں ہے۔ اس کے وجدان میں لچک اور شعور میں وسعت بہت ہے۔ زندگی اور اس سے وابستہ تجربوں کی رنگارنگی کو سمیٹنے کے لیے وہ ایک طرح کی تخلیقی رواداری یا غیر وابستگی کے ساتھ ان تجربوں پر نظر ڈالتا ہے اور لسانی عام امکانات کو اپنے ادراک و اظہار کے راستے میں کسی طرح کی رکاوٹ ڈالنے کی اجازت نہیں دیتا۔ میرا خیال ہے کہ اختر سعید خاں کے یہاں غزل کے مختلف اسالیب اور لہجوں اور سطحوں کی جو یکجائی ملتی ہے اس سے ہمارے بیشتر غزل گو محروم رہتے ہیں۔ اس صنف کا سب سے بڑا عیب اس کا نئے سے نیا رنگ بہت جلد ہی تکرار کے باعث پرانا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غزل کے مشاہیر کے یہاں بھی (دو چار مستثنیات کو چھوڑ کر) جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ تھکا دینے والی یکسانیت ہے۔ طراز دوام کی غزلوں میں تخلیقی تجربے کی کم سے کم چار سمتیں نمایاں ہیں۔ انھیں ہم فانی، اصغر، فراق، اور فراق کے بعد رونما ہونے والی حسیت کا نام دے سکتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

اوّل: کس طرف لے جا رہی ہیں روز و شب کی گردشیں
کوئی واقف ہو تو اس سے پوچھ کر بھی دیکھ لیں

زندگی کب تک یہ اک بےرنگ سی یکسانیت
کوئی عالم ماورائے خیر و شر بھی دیکھ لیں

صبا ترے چمنستان رنگ رنگ کی خیر
مجھے نہ چھیڑ گلِ موسم خزاں ہوں میں

دوم:

شرحِ جمالِ کائنات کرنے اُٹھی تھی زندگی
اُٹھی، تو دفعتاً ترے رُخ پہ سمٹ کے رہ گئی

میری شعارِ جستجو میری نگاہِ بے قرار
وہ بھی تصورات کے پردے اُلٹ کے رہ گئی

اب یہ بیاضِ دل کے ساتھ چھڑ سی کیا ہوا کی ہے
کوئی ورق اُڑا گئی، کوئی پلٹ کے رہ گئی

مری بساط سے باہر ہے آرزو تیری
مرا وجود اسی ذوقِ ناتمام سے ہے

●

سوم:

کب سے یہ آباد خرابہ صبح و شام کا قیدی ہے
کیسی صبحیں کیسی شامیں چل نکلو کیا بیٹھے ہو

روز بڑھا دیتے ہو حلقے اپنی زلفِ پریشاں کے
یں ہی نہیں کچھ تم بھی اسیرِ دامِ تمنّا بیٹھے ہو

ہمسفروں کی یاد بھی شاید اس وادی میں ساتھ نہیں
تھک کے جہاں بیٹھے ہو اختر کتنے تنہا بیٹھے ہو

یہاں زمیں بھی قدموں کے ساتھ چلتی ہے
یہ عالمِ گزراں ہے ذرا سنبھل کے چلو

پُرشسِ حال پہ جی بھر آیا دیدۂ تر کا قصور نہیں
کچھ بادل گھِر کر آئے ہیں برسیں گے کھل جائیں گے

●

چہارم:

خموش رہیے تو کیا کیا صدائیں آتی ہیں
جو سوچیے تو سفر کی یہ ابتدا بھی نہیں

ہر موڑ پر گماں ہے کہ تو ہے یہیں کہیں
جس رہگزر میں کوئی نہ ہو اس میں تو بھی کیوں

سارا بدن ہے دھوپ میں جھلسا ہوا مگر
دل پر جو پڑ رہا ہے وہ سایا عجیب ہے

ملنا تو خیر کیا تھا یہیں دل کے کھیل میں
یہ ماننا پڑا کہ تماشا عجیب ہے

اُداسی راہ کی کچھ کہہ رہی ہے
مسافر راستے میں کھو گیا کیا

یہاں سے دوریٔ منزل تو سو قدم بھی نہ تھی
یہ عمر بھر کا سفر کون سے حساب میں تھا

حصّہ اوّل کے شعروں میں نو کلاسکیت اور تفکّر کی وہ فضا ملتی ہے جس کے ترجمان فانی تھے اور جنھوں نے میر اور غالب سے ایک سانچہ استفادہ کیا تھا ان شعروں میں زندگی لاحاصل اور تھکن کے احساس سے بھرا ہوا تجربہ معلوم ہوتی ہے مگر یہ اشعار اپنے سوچتے ہوئے آہنگ کی وجہ سے محض رومانی فسردگی کے ترجمان نہیں رہ جاتے۔ ان میں معنی کا گھنا پن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ حصّہ دوم کے اشعار اصغر کے معروف رنگ کی یاد دلاتے ہیں۔ سرشاری کی ایک مستقل کیفیت اور اسی کے ساتھ ساتھ تجربے کی تہہ داری کے باعث ان شعروں میں رسمی متصوفانہ شاعری کی بجائے ایک طرح کی فکری دبازت اور زندگی یا زمانے کی طرف ایک نیم فلسفیانہ رویہ بہت واضح ہے۔ حصّہ سوم کے شعروں میں فراق کی مانوس سرگوشیاں شامل ہیں، وہی گھلاوٹ، وہی نرمی، وہی کھرا پن اور عنصری سادگی جو فراق کی غزل کو ایک برستے ہوئے، طبیعی اور غیر طبیعی کا فرق مٹاتے ہوئے ادراک اور اظہار کا اہل بناتی ہے۔ حصّہ چہارم کے اشعار کا خمیر ہمارے اپنے عہد کی حسیّت سے اٹھا ہے۔ ایک مدھم تبدیلی کا سراغ لفظیات میں، لہجے میں اور تجربے میں ملتا ہے۔ اور ایک سوالیہ انداز تقریباً ہر شعر سے جھانکتا ہوا، جو شاعر کے اضطراب اور اضمحلال کے باوجود ایک طرح کی فکری بے خوفی اور آزمودہ کاری کا پتا دیتا ہے۔ مختلف رنگوں اور نئی پرانی روایتوں میں بٹی ہوئی یہ شاعری اپنے مجموعی تاثر کی وحدت اپنی فنکارانہ گرفت اور ہر تجربے کے بیان میں ایک دائم و قائم وضع احتیاط کی وجہ سے بکھرنے نہیں پاتی اور اپنا شناس نامہ ساتھ رکھتی ہے۔ اس میں کلاسکیت، نو کلاسکیت، رومانیت، نئی حسیّت اور حقیقت پسندی کے رویوں سے بیک وقت استفادے کا میلان ملتا ہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ اختر سعید خاں بہت رچا ہوا، تربیت یافتہ اور بیدار شعری ذوق رکھتے ہیں اور اس سطح پر ہم ان کے منتخب اشعار کا شمار غزل کی پیش رو اور موجودہ روایت کے سب سے اچھے نمونوں میں کر سکتے ہیں۔

طراز دوام سے پہلے اختر سعید خاں کے اشعار کی کتاب "نگاہ"، ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تھی غزل کی روایت کا شعور رکھنے والوں میں اس کتاب کا کچھ ذکر تو ہوا مگر خاموش انداز میں۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اختر سعید خاں کے اپنے حلقے اور معاصرین میں بھی یہ کتاب کسی دیرپا گفتگو کا حوالہ نہیں بن سکی۔ خیر۔ یوں بھی ہمارے زمانے میں یہ چلن عام ہے کہ کوئی کتاب آسانی سے واردات نہیں بنتی بلکہ منصوبہ بند اور مبتذل طریقے سے بنائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں، اختر صاحب کی طبیعت میں ایک درویشانہ قناعت اور شاہانہ استغنا کا عنصر بھی شامل ہے اور اس اشتہار گزیدہ زمانے میں اس عنصر کی حفاظت کرنے والا اپنا حساب شاید اسی طرح چکاتا ہے۔ ●

ڈاکٹر محمد اکرام خاں
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

ڈسپلن اور اس کی تربیت

لفظ ڈسپلن ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے معنی اور مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے استادوں اور والدین اور خود ان کے حلقۂ احباب کے درمیان بحث ہوتی رہتی ہے اور بالآخر ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ڈسپلن کا مطلب بچّے کے کردار کی خوبی ہے اور یہی وہ خوبی ہے جسے پیدا کرانے کے لیے والدین اور اساتذہ کو حتی الوسع کوشش کرتے رہنا چاہیے۔ کردار کی خوبی ہی بچّے کو معقول اور اچھا انسان بناتی ہے اور ہر تندرست بچہ فطرتاً اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بس مشکل یہ ہے کہ خوبی کا جو تصوّر بچّے کے ذہن میں ہوتا ہے وہ بڑوں کے ذہن میں نہیں ہوتا اور بچہ اپنے کردار کے جس پہلو کو اچھا سمجھتا ہے وہ اکثر و بیشتر بزرگوں کی نظر میں اچھا نہیں ہوتا۔ اسی طرح بزرگ کردار کے جس پہلو کو اچھا سمجھتے ہیں ضروری نہیں کہ وہ بچّے کی نظر میں بھی اچھا ہو۔ دراصل بات یہ ہے کہ ہر شخص خواہ بڑا ہو یا بچہ ہر صورت حال میں اپنی دلچسپی اور سمجھ بوجھ کے مطابق ردّ عمل کرتا ہے۔ ہم اس مسئلے پر مندرجہ ذیل دو عنوانات کے تحت اپنے خیالات کی وضاحت کریں گے۔

(۱) کردار کی کس خوبی کو دیکھ کر ڈسپلن کو اچھا کہا جائے؟

(۲) متوقع خوبی پیدا کرنے کے لیے جو طریقہ استعمال کیا جاتا ہے اس کا بچّے کی شخصیت اور اس کے کاموں پر کیا اثر ہوتا ہے۔

اچھا ڈسپلن:

بچّوں یا بڑوں کے کردار کو جانچنے اور پرکھنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک روایتی یا قدیم طریقہ اور دوسرا جدید، یا نفسیات پر مبنی طریقہ۔

روایتی یا قدیم طریقہ:

اس طریقے کے مطابق ایک دوسرے کے کردار کا مشاہدہ کرتا ہے۔ والدین گھر پر بچّوں کے کردار کا مشاہدہ کرتے ہیں اور استاد مدرسے میں۔ بچے خود بھی دوسرے بچّوں کے ساتھ رہ کر ایک دوسرے کے کردار کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ان سب کے مشاہدوں کی بنیاد عام طور پر اس مفروضہ پر ہوتی ہے کہ (۱) ہر شخص کے طرز عمل سے اس کے کردار کی خوبی ظاہر ہوتی ہے۔ (۲) مشاہدہ کرنے والا دوسروں کے کردار کی خوبی کو پہچان سکتا ہے (۳) ہر فرد کے کردار میں وہی خوبیاں ہونی چاہئیں جو مشاہدہ کرنے والے کو پسند ہوں۔ یہ مفروضے مشکوک اور غلط ہیں۔

جدید طریقہ:

یہ طریقہ بچوں کی نفسیات پر مبنی ہے۔ اس طریقے میں بچّے کے اصل مقصد کو جاننے کے لیے اس کے کردار کو خود اس کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مشاہدہ کرنے والے کو جاننا چاہیے کہ بچّے میں فطرتاً سیکھنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کا کوئی بھی رویہ بے مقصد نہیں ہوتا۔ اس کے ہر مقصد کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک خارجی یعنی دوسروں کو دکھانے کے لیے اور دوسرا داخلی یعنی خود اپنے لیے۔ بچّے کا اصل مقصد یہ داخلی پہلو ہی ہوتا ہے۔ اس مقصد کو مشاہدہ کرنے والے اس وقت تک نہیں پہچان سکتے جب تک وہ خود اسے ظاہر نہ کردے۔ بچّہ اپنے داخلی مقصد کو گردوپیش کے حالات سمجھنے کے بعد ظاہر کرتا ہے۔ اگر حالات سازگار ہوتے ہیں یعنی اسے محبّت اور ہمدردی کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ اسے ماحول میں اپنائیت اور قبولیت دکھائی دیتی ہے تو وہ مشاہدہ کرنے والوں کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے نہیں تو اپنے مقصد کے صرف اتنے حصّے کو ظاہر کرتا ہے جس کو دیکھ کر دیکھنے والے خوش ہوسکیں اور اس کی تعریف کرسکیں۔

اچّھا اب یہ بات واضح ہوئی کہ کردار کی جس خارجی خوبی کو خوبی سمجھا جاتا ہے وہ اصل خوبی نہیں ہوتی۔ اصل خوبی تو بچّے کے دل میں چھپی ہوتی ہے اور خارجی خوبی محض دوسروں کو دکھانے اور اپنی تعریف سننے کے لیے ہوتی ہے۔ اگر ڈسپلن کا مطلب کردار کی خوبی ہے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خوبی کا فیصلہ بچّے کے نقطۂ نظر کے تحت کیا جائے یا مشاہدہ کرنے والوں کے نقطۂ نظر کو ترجیح دی جائے۔

قدیم اور جدید طریقوں کے درمیانی فرق کے پیشِ نظر ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ بچّے کے کردار پر کس کا کنٹرول رہنا چاہیے۔ خود بچّے کا یا اس کے کردار کا مشاہدہ کرنے والوں کا۔

قدیم طریقے کے حامی خارجی کنٹرول کے قائل ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کا ہر فعل بچّے کی فلاح و بہبود کے لیے ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی سے بچّے کو کٹھ پتلی کی طرح اپنے اشاروں پر نچانا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں حکم، اطاعت اور انعام و سزا کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ بچّے کو تعمیلِ حکم کی تعلیم دیتے ہیں اور بُری طرح دیتے ہیں۔ دیکھیے نا بچّے کا دودھ چھڑواتے وقت اسے کس کس طرح ڈرایا جاتا ہے۔ اسے ڈرا ڈرا کر ایک دم ماں کے دودھ سے محروم کردیا جاتا ہے۔ کوئی بندۂ خدا یہ نہیں سوچتا کہ ماں کی گود اور دودھ بھی دو چیزیں ہیں تو اس معصوم بچے کی ساری لذّت اور مسرّت کا سرچشمہ ہوتی ہیں اور ان ہی کو زبردستی چھین لیا جاتا ہے۔ خارجی دباؤ اور کنٹرول والے بچّے کو شروع ہی سے لکیر کا فقیر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگ کردار کے محض خارجی پہلو کو دیکھ کر اس کے اچھا یا بُرا ہونے کا فیصلہ کرلیتے ہیں ان کے خیال میں اچھا بچّہ وہ ہوتا ہے جو بڑوں کی نظروں کو پہچانے اور ان کے احکامات کی تعمیل میں کوئی کسر باقی نہ رکھے۔ ان کے نزدیک اچھا ڈسپلن یہ ہے کہ بچّہ اپنی خودی، اپنے وجود، اپنی شخصیت اور اپنی عزّت کو خود اپنے ہاتھوں اس طرح خاک میں ملادے کہ اسے زندگی کے کسی بھی موڑ پر اس زیاں کا احساس نہ ہو۔

یہ لوگ بچے کے داخلی مقصد کو تھوڑا بہت اس وقت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جب وہ ان کے بے جا کنٹرول کی وجہ سے اس وقت روتا دھوتا یا چیزوں کو توڑتا پھوڑتا ہے جب کبھی گھر میں مہمانوں اور عزیزوں کی موجودگی ہوتی ہے۔

بچے کے کردار کو گھر اور مدرسے دونوں جگہ خارجی طور پر کنٹرول کیا جاتا ہے۔ یہ کنٹرول گھر میں محض شخصی ہوتا ہے اور مدرسے میں شخصی اور بالواسطہ۔ بالواسطہ ان معنوں میں کہ نصابی اور معاون نصابی سرگرمیاں اور تجربے سب کے سب استاد کی نگرانی میں ہوتے ہیں۔ ان میں بچے کی پسند اور دلچسپی کو بالکل دخل نہیں ہوتا۔ ابتدائی تعلیم کا مدرسہ ہو یا ثانوی اور اعلا تعلیم کا ادارہ سب جگہ جو کچھ پڑھایا جاتا ہے وہ یہ سمجھ کر پڑھایا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے طالب علم کا کردار اچھا ہوگا اور اس کی شخصیت کی بہتر نشو و نما ہوگی۔ سمجھا جاتا ہے کہ اداروں کے نگرانوں اور استادوں کے ذہن میں تدریسی سرگرمیوں کے جو مقاصد ہوتے ہیں ان سے طلبہ فیض یاب ہوتے ہیں اور ان کے کردار میں وہی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو استاد مضامین اور دیگر سرگرمیوں کے ذریعے پیدا کرانا چاہتے ہیں اور اس طرح طلبہ کی زندگی میں خاص قسم کا انضباط پیدا ہو جاتا ہے۔

گھر کا شخصی کنٹرول ہو یا مدرسہ کا بالواسطہ کنٹرول، دونوں صورتوں میں بچے کے کردار میں دوہرا پن آجاتا ہے۔ وہ دوسروں کی بے جا نگرانی اور کنٹرول میں رہ کر اکثر و بیشتر موقعوں پر اپنے کردار میں صرف ظاہر داری سے کام لیتا ہے۔ حکم، اطاعت، خوف، لالچ اور دباؤ کے ذریعے پیدا کردہ کردار کی خوبی دراصل بچے کی اپنی یا اصل خوبی نہیں ہوتی اور نہ ہی وہ اس کی سیرت کا جزو بن پاتی ہے۔ خارجی دباؤ اور کنٹرول کے ذریعے حاصل شدہ علم اور کردار دونوں محض ایک علامت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس قسم کے علم اور کردار سے بچے اور اس کے ساتھیوں کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ خارجی دباؤ اور کنٹرول کا پروردہ بچہ اپنی خانگی اور سماجی زندگی میں ناخوش اور غیر مطمئن رہتا ہے۔ اس کا دل حسد، بغض اور کینہ سے بھرا رہتا ہے۔ وہ دوسروں کی برائیاں ظاہر کر کے اپنا دل خوش کرتا ہے۔ اسے دوسروں پر طرح طرح کے الزامات لگانے میں مزہ آتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپانے کے لیے دوسروں کے عیوب تلاش کرتا رہتا ہے۔ اُسے اپنے سوا کسی اور کی تعریف سن کر خوشی نہیں ہوتی۔

جدید طریقے کے حامی یہ مانتے ہیں کہ ہر بچہ اپنا کردار خود ہی بناتا ہے اور اُسے خود ہی بنانا بھی چاہیے۔ وہ بچے کو شروع سے پوری آزادی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں آزادی کے ساتھ محبت، توجہ، قبولیت اور ہمدردی کے اظہار میں بھی کسی قسم کی کمی نہیں رہتی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بچے کو اپنے کردار کو خود ہی کنٹرول کرنا چاہیے۔ وہ بچے کی شخصیت کا پورے طور پر احترام کرتے ہیں اور اس کو اپنا کھلونا جان کر اس کی بے حرمتی نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر بچے کے دل میں اس کے اپنے کام کا کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے اور وہ اسے حاصل کرنے کے لیے ماحول سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بچے کو اس کی اپنی مرضی اور سمجھ بوجھ کے مطابق کام کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ بچے کو موقع دیتے

ہیں کام کو سوچ سمجھ کر کرنے اور اس کے نتائج کو پرکھنے اور جانچنے کا۔ اس طرح وہ بچّے کو شروع ہی سے سوچ سمجھ کر قدم اٹھانے۔ کام کے نتیجے کو دیکھ کر آگے بڑھنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کا سبق سکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں بچّے کی نگرانی اور رہنمائی کی جاتی ہے لیکن بہت سوچ سمجھ کر اور بالکل بلا واسطہ طریقے پر۔ وہ نہایت ہوشیاری اور حسنِ تدبیر کے ساتھ بچّے کو اس کی سمجھ اور استعداد کے مطابق اس کے فائدے کے کام کراتے ہیں۔ وہ بچّے کی دلچسپی اور استعداد کے مطابق مختلف قسم کے کاموں اور کھیلوں کے ذریعے اس میں تحقیق اور تفتیش کا شوق پیدا کراتے ہیں۔

جدید طریقے میں یقین رکھنے والے والدین اور اساتذہ جانتے ہیں کہ درحقیقت ہر بچہ اپنے دل میں نہ جانے کتنے مقاصد چھپائے رکھتا ہے اور انھیں سازگار ماحول ہی میں دوسروں پر ظاہر کرتا ہے۔ وہ مقاصد کے حصول کے لیے مناسب رہنمائی کے ذریعے غور و فکر سے کام لے سکتا ہے اس میں اپنے کاموں کو سوچ سمجھ کر پورا کرنے کے بعد ان کو پرکھنے اور جانچنے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ اگر بچّے کی صحیح رہنمائی کی جائے اور آزادی سے تمام کام کرنے اور سیکھنے کے مواقع فراہم کیے جائیں تو وہ ذاتی تجربات کی روشنی میں اپنا کردار بناتا ہے اور اس طرح وہ داخلی ڈسپلن Internal Discipline یا خودساختہ ڈسپلن Self Discipline کی تربیت حاصل کرتا ہے اور زندگی میں قدم قدم پر جذبات کے بجائے عقل سے کام لیتا ہے۔ خودساختہ ڈسپلن کی تربیت کے دوران سب سے زیادہ دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب بچّے کو بڑوں کے مطالبات اور توقعات پورا کرنے کی فکر ہوتی ہے یا وہ لوگ کسی تجربے کے دوران بے محل اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

کنٹرول کے طریقوں کے اثرات :-

اب یہ دیکھنا ہے کہ داخلی اور خارجی کنٹرول سے خود بچے اور اس کے ساتھیوں کے کردار پر کیا اثر ہوتا ہے۔ قدیم طریقے کو استعمال کرنے والوں کا خیال ہے کہ بچے کو بالکل بے مہار اور آزاد چھوڑنے سے وہ خراب ہو جاتا ہے۔ وہ ناقص العقل ہوتا ہے اس لیے اس کی نگرانی اور اس کے کردار کو کنٹرول کرنا والدین اور اساتذہ کا فرض ہے۔ وہ بچّے کے لیے کام کی جو مقدار اور کام کا جو معیار مقرر کر دیتے ہیں وہ اسی معیار اور اتنی ہی مقدار میں کام پورا کرانا چاہتے ہیں وہ بڑے یقین اور اصرار سے کہتے ہیں کہ بچّے کی جو عادتیں بچپن میں بن جاتی ہے وہ عمر بھر اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ اس قدیم طریقے کے ذریعے بچّے کے حال کو مستقبل پر قربان کیا جاتا ہے اور اس قربانی میں اس کی خداداد صلاحیتوں، دلچسپیوں اور قوتوں کا بُری طرح خون کر دیا جاتا ہے۔ اس طریقے کی وجہ سے بچے کی شخصیت میں دوہرا پن آجاتا ہے اور وہ ذہنی اعتبار سے غلاموں جیسی زندگی بسر کرتا ہے۔

داخلی کنٹرول کے حامی بچے کی آزادی کو اس کا پیدائشی حق مانتے ہیں۔ وہ کسی حال میں بچّے اس کی آزادی کو ختم کرنا گوارا نہیں کرتے وہ حال کو حال کی طرح بتا کر مستقبل کو حال سے زیادہ خوش گوار

اور کار آمد بنانے کی فکر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بچہ اپنی زندگی کا سفر بالکل معصوم اور بے زبان حالت میں شروع کرتا ہے لیکن ڈسپلن کے مسئلے کو اس وقت بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے مثلاً دودھ چھڑانے اور پلانے کے مسئلے، بچے کو وقت پر سلانے اور جگانے کے مسئلے، پیشاب اور پائخانے سے متعلق مسئلے کو نہایت ہوشیاری اور سمجھ بوجھ کے ساتھ حل کرنے پر زور دیتے ہیں بچے کی رفتار بالیدگی کے ساتھ ساتھ مناسب رہنمائی، معقول محبت، توجہ اور قبولیت کے ذریعے کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے، صحت وصفائی اور دیگر سماجی عادتوں کو آزاد ماحول میں آزادی کے ساتھ بچے کی سوجھ بوجھ سے کام لے کر پیدا کرانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ بچے کو شروع سے تجربے کرنے اور تجربے کے نتائج کو سمجھنے کا سبق پڑھاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ بچہ نقل کرنے کا عادی ہوتا ہے اور اکثر دیکھ کر، چھو کر، سونگھ کر اور چکھ کر سیکھتا ہے اس لیے کوشش کرتے ہیں کہ گھر اور مدرسے کے ماحول کو ہر اعتبار سے بچے کے لیے مثالی بنایا جائے۔ وہ جانتے ہیں کہ بچے کی اکثر حرکتیں اضطراری ہوتی ہیں اور اس میں اخلاقی اقدار کا کوئی تصور نہیں ہوتا۔ اس کے ذہن میں جھوٹ، سچ، ایمانداری بے ایمانی، انصاف، ناانصافی، تعاون اور عدم تعاون جیسے الفاظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے وہ تو صرف محبت، ہمدردی، توجہ اور قبولیت کو جانتا ہے اس لیے شروع میں اخلاقی تعلیم پر زور نہیں دیتے۔ وہ تو بچے کو ہلکے پھلکے کام دے کر اس میں خود اعتمادی اور خود شناسی پیدا کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ چار پانچ برس کی عمر ہی سے بچے کو خود سے کھانا کھانے، اپنا منہ ہاتھ دھونے اور اپنے کھلونوں کی حفاظت کرنے کا سبق عملی طور پر سکھاتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کے چھوٹے موٹے کاموں کے ذریعے بچے کے کردار کی خوبیاں پیدا کرانے کے لیے مناسب کوشش کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ بچے کو اس کی عمر اور صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھنے کا موقع دیتے ہیں۔ اس طرح جدید طریقے کے حامی بچے کو خود اپنے کردار پر کنٹرول کرنا سکھاتے اور خود ساختہ ڈسپلن کی تربیت دیتے ہیں۔

داخلی ڈسپلن یا خود ساختہ ڈسپلن کے حامی خاص طور سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ بچے کو شروع ہی سے پیار محبت اور آزادی کے ساتھ ایسے کھیلوں اور کاموں میں مصروف رکھا جائے جو اس کی دلچسپیوں اور پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوں، اس قسم کے کاموں کی ابتدا ہوتی ہے بچے کے گرد و پیش کے ماحول کو جاننے اور سمجھنے سے۔ والدین کو چاہیے کہ جو کچھ کرنا چاہے اسے کرنے دیا جائے اور اسے مناسب طریقے پر یہ محسوس کرایا جائے کہ اس سے محبت کی جاتی ہے اور اسے دل و جان سے پسند کیا جاتا ہے۔

جب بچہ سمجھ دار ہو جائے اور کیوں اور کیا کو سمجھنے لگے تو والدین پر دو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ بچے کو اس کی سمجھ بوجھ کے مطابق خود کو نمونہ بنا کر کھانے پینے اور صحت مند رہنے کے اصول سمجھائے جائیں۔ اس کے علاوہ دوسری بڑی ذمے داری عائد ہوتی ہے کہ ہر صورت حال میں سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنے کی عادت پیدا کرائی جائے۔ اسی سلسلے میں بچے کو اس کی دلچسپی اور استعداد کے مطابق کاموں میں مصروف رکھا جائے اور خود سے سیکھنے اور تجربے کے ذریعے سیکھنے کا شوق

پیدا کرایا جائے۔ اس طرح ذرا بڑا ہونے پر یا آنے والے دنوں میں اسے اپنے فیصلوں پر نظر ثانی کرنے، حالات کے مطابق ان کو بدلنے اور ان پر عمل کرنے کی عادت ہو گی۔ اس میں تحقیق اور تفتیش کا شوق پیدا ہوگا اور زندگی میں موقع و محل کے اعتبار سے فیصلہ کرنے اور خود سے منضبط زندگی بسر کرنے کی عادت ہو گی۔

والدین کے بعد اسکول پر یہ ذمے داری عاید ہوتی ہے کہ مختلف قسم کے عملی کاموں کے ذریعے بچے کی قوتِ فیصلہ کو فروغ دینے اور مواد تعلیم کو بامعنی طور پر سمجھنے اور سیکھنے میں مدد کی جائے۔ استاد بچوں کے ساتھ مربیانہ سلوک رکھیں۔ تعلیمی تجربوں کے انتخاب میں بچوں سے مشورہ کیا جائے۔ بچے جو تجربہ کرنا چاہیں یا جو منصوبہ پسند کریں اس کا خاکہ وہ خود مرتب کریں۔ اس کے لیے خود ہی وسائل سوچیں اور فراہم کریں۔ جب سوچے سمجھے طریقے کے مطابق کام کرنے سے منصوبہ پورا ہوجائے تو وہ اس کو جانچیں اور دیکھیں کہ کام جس مقصد سے کیا گیا تھا وہ پورا ہوا ہے کہ نہیں تو کیوں؟ اس طرح کام کے ذریعے تعلیم و تربیت سے بچے کو اپنا کردار بنانے میں بڑی مدد ملتی ہے اسے اپنے جذبات پر قابو پانے اور اپنے کردار کو دوسروں کے نقطۂ نظر سے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ دوسروں کے ساتھ مل کر کام کرنے سے اس کے کردار میں انضباط پیدا ہوتا ہے منصوبی طریقۂ تدریس یا مربوط طریقۂ تعلیم کے ذریعے بچہ جو کچھ سیکھتا ہے وہ اس کی زندگی میں کام آتا ہے اور اس کے ذریعے کردار کی خوبی پیدا ہوتی ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے یہاں عام طور سے نہ تو وہ گھر ہیں اور نہ وہ مدرسے۔ نہ وہ والدین ہیں اور نہ وہ اساتذہ جو داخلی ڈسپلن کی تربیت کر سکیں۔ ہمارے یہاں گھر اور مدرسے دونوں جگہ محض خارجی ڈسپلن کی تربیت ہوتی ہے۔ ضرورت ہے اور اشد ضرورت داخلی ڈسپلن کی۔ اس کے لیے سرکار کو ملک کے ہر بچے اور بچی کے لیے آٹھویں جماعت تک مفت اور لازمی تعلیم کا نہایت معقول انتظام کرنا ہوگا۔ مدرسوں کو "کام کا مدرسہ" بنانا ہوگا تاکہ کتاب مرکوز تعلیم کے بجائے طفل مرکوز تعلیم دی جاسکے سرکار کو سماجی فلاح و بہبود کے کاموں سے متعلق تنظیموں اور اداروں کی مدد سے دیہاتوں میں نرسری اسکول کھولنے ہوں گے۔ استادوں کی تعلیم کے اداروں کو قومی ضرورتوں کے پیش نظر تعلیمی پروگرام مرتب کرنے ہوں گے، علاوہ ازیں تعلیم بالغان کے اداروں کو ان بے شمار لوگوں کی تعلیم و تربیت کا مناسب انتظام کرنا ہوگا جو اپنی مفلسی، ناخواندگی اور پسماندگی کے سبب بچوں کی تربیت کے بنیادی اصولوں سے ناواقف ہیں اور تنگ و تاریک گھروں اور جھونپڑیوں میں رہتے ہوئے بچوں سے متعلق صرف اتنا محسوس کرتے ہیں کہ جس طرح ہو سکے ان کے بچوں کو دو وقت کا پیٹ بھر کھانا مل جائے۔ وہ نہیں جانتے کہ ڈسپلن کسے کہتے ہیں اور کون سا ڈسپلن اچھا ہوتا ہے یا برا۔

عبدالقوی دسنوی
سابق صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج، بھوپال
(۲ پرنس کالونی، عیدگاہ ہلز، بھوپال)

سرسیّد تحریک اور آج کے تقاضے

۱۸۵۷ء کے خونی انقلاب کے بعد کے حالات کا اگر جائزہ لیا جائے کہ ہم نے کیا کھویا، کیا پایا، تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے سب کچھ کھودیا تھا اور نہایت بے خبری، بے حسی کے ساتھ زوال پذیر قوموں کی صف میں جا کھڑے ہوئے تھے اور تباہی کی ہر بزی سے بُری نشانی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے عرصہ تک ان پر فخر و ناز کرتے رہتے تھے۔ اس طرح پوری قوم سیاسی شکست کے بعد، خود فراموشی، احساسِ کمتری، بے یقینی، زبوں حالی، تعلیمی درماندگی، حرماں نصیبی، اوہام پرستی، فکری فرسودگی اور اخلاقی و روحانی انتشار میں مبتلا ہوگئی تھی اور خوش تھی۔

ان المناک حالات اور دردناک کیفیات میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب معلوم نہیں ہمیں تباہی اور بربادی کے کس غار عمیق میں جا سلاتا، اور ہمارے وجود کو ہمیشہ کے لیے ختم کردیتا اگر سرسید احمد خاں جیسی عظیم اور محترم شخصیت ہمارے درمیاں پیدا نہیں ہوتی۔

اس لیے اگر ۱۸۵۷ء پر ہمارا سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ اس نے ہمیں مٹانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، تو اس کا ہم پر بہت بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے تباہی سے بچ نکلنے کے لیے سرسید احمد خاں جیسا بیدار مغز، ہوشمند، ہمدرد، محب قوم، وطن پرست، اتحاد و اتفاق کا علمبردار، صداقت پسند، حق نگر، انساں دوست ادب نواز رہنما، ہمیں دیا، جس نے صبر آزما حالات میں قوم کی رہنمائی کا بیڑا اٹھایا اور بادِ مخالف کے طوفان کی پروا کیے بغیر اپنی تحریک کی کشتی کے لنگر اٹھالیے، عزائم کے بادباں کھول دیے چنانچہ ان کی تحریک کی کشتی تھپیڑے کھاتی ہوئی، مسائل و مشکلات کی موجوں کو چیرتی ہوئی آگے بڑھی اور بہت آگے بڑھتی گئی۔ سرسید نے "امید کی خوشی" میں اپنے بارے میں تحریر کیا ہے :

> "وہ قومی بھلائی کا پیاسا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کرتا ہے، دن رات اپنے دل کو جلاتا ہے، ہر وقت بھلائی کی تدبیریں ڈھونڈتا ہے، ان کی تلاش میں دور دراز کا سفر اختیار کرتا ہے۔ بیگانوں، یگانوں سے ملتا ہے۔ ہر ایک کی بول چال میں اپنا مطلب ڈھونڈتا ہے۔ مشکل کے وقت ایک بڑی مایوسی سے مدد مانگتا ہے، جن کی بھلائی چاہتا ہے انھیں کو دشمن پاتا ہے، شہری وحشی بتاتے ہیں، دوست آشنا دیوانہ کہتے ہیں، عالم فاضل کفر کے فتووں کا ڈر دکھاتے ہیں، بھائی بند عزیز و اقارب سمجھاتے ہیں اور پھر یہ تعریض کر کے چپ ہو رہتے ہیں :
>
> وہ بھلا کس کی بات مانے ہیں
> بھائی سید تو کچھ دیوانے ہیں۔"
>
> (سرسید نمبر ص ۲ "گل س" اردو کالج کراچی)

بلاشبہ سرسید دیوانے تھے، ملک و قوم کے عشق میں دیوانے تھے، ان کی دیوانگی، ہزاروں فرزانگی پر بھاری تھی، بہت بھاری تھی۔

ان کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ زبردست قوتوں کے مالک تھے، روشنی کے مینار تھے، مسیحائے قوم تھے، دور اندیش تھے، قیامت کی نظر رکھتے تھے، وقت کے پیچ و خم پر نگاہ رکھتے تھے اور تابناک مستقبل کے متلاشی تھے۔ اسی لئے انھوں نے تاریخ، سیاست، سماج، مذہب، ادب، صحافت، تعلیم، غرض ہر شعبے پر اپنے فکر و عمل کی گہری چھاپ چھوڑی اور پوری افسردہ، مضمحل، شکست خوردہ اور خوابیدہ قوم کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی۔

اور یہ سب اس وقت ہوا جب پورے ملک میں انھیں انگریزوں کا ایجنٹ ٹھہرایا جارہا تھا اور ان کی سخت مخالفت کی

جاری تھی اور حکمراں انگریزوں کا ایک طبقہ بھی ان سے بدگمان تھا اور بدگمانی پھیلا رہا تھا۔
اس طرح انھوں نے دو طرفہ اپنوں اور غیروں کی بدترین مخالفت کا نہ صرف مقابلہ کیا بلکہ ان کے درمیان سے کامیابی اور کامرانی کی راہ نکالی۔
اس لیے اگر پوچھا جائے کہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سالہ تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی میدانوں میں کون سی اہم شخصیت ابھر کر سامنے آئی جس نے اجنبیت سے محبوبیت کی منزلیں نمایاں طور سے طے کیں تو جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ صرف سرسید احمد خاں کی شخصیت تھی۔ سرسید احمد خاں کے بارے میں مولوی عبدالحق کے اس فیصلے کا ایک ایک حرف درست ہے :

"لوگ کہتے ہیں کہ سرسید نے کالج بنایا، کالج نہیں اس نے قوم بنائی۔"

سرسید نے انگریز حکمرانوں اور اہلِ وطن کو حقائق سے آگاہ کرنے کا فیصلہ تاریخ کے میدان میں قدم رکھ کر کیا انھوں نے حسب ضرورت چند تاریخی کتابیں قلمبند کیں ان میں خاص طور سے آثار الصنادید، تاریخ بجنور، تاریخ سرکشی بجنور قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ آئین اکبری اور تاریخ فیروز شاہی کی تصحیح کی، لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ "اسباب بغاوت ہند" ہے۔ جس کے ذریعہ انھوں نے نہ صرف انگریز حکمرانوں کو بغاوت کے حقیقی اسباب سے آگاہ کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کا الزام خود ان کے سر ڈالا۔ اس کتاب کی انھوں نے چند جلدیں شائع کیں جو انگلستان کے اعلیٰ افسروں کی خدمت میں پیش کی گئیں۔ اس کتاب کے مطالعہ سے بعض انگریز افسران بہت برافروختہ ہوئے، لیکن سرسید گھبرائے نہیں بلکہ آخری فیصلہ اپنے حق میں کرانے میں کامیاب ہوئے۔
ایک اہم کام انھوں نے یہ بھی کیا کہ، سرولیم میور کی کتاب "لائف آف محمد" کا جواب Essays on the Life of Mohammad (خطبات احمدیہ) لکھ کر دیا۔ جس کی اشاعت میں انھیں گھر کا اثاثہ بیچنا پڑا۔ اس کتاب کی اشاعت میں نہ وہ انگریزوں سے ڈرے، نہ ماحول سے خوف زدہ ہوئے نہ اخراجات سے گھبرائے۔
۱۸۶۲ء میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام بھی سرسید کی ہوشمندی کے ثبوت کی ہی ایک کڑی ہے جہاں سے تاریخ اور دوسرے علوم و فنون کی تقریباً چالیس کتابیں اردو میں ترجمہ کی گئیں جن کے مطالعہ سے قوم کے افراد کے ذہن و دماغ کو جہاں روشنی ملی وہاں اردو کے خزانے میں نمایاں اضافہ ہوا۔
جو کام بڑے بڑے ادارے کثیر سرمایہ لگا کر کرتے ہیں اس کی ابتداء سرسید نے اپنے زمانے میں اس طرح اس وقت کردی تھی جب وہ ایک ٹوٹتی ہوئی قوم کو بچانے، بکھرتے ہوئے معاشرہ کو سمیٹنے اور بجھتی ہوئی تہذیب کے چراغ روشن رکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے اور مخالفوں کے حملوں کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کر رہے تھے۔
سرسید کی یہ بات بھی ان کی دور اندیشی اور وسعت قلبی کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے کہ اس ادارے کے اراکین میں ہندو، مسلمان اور انگریز تینوں مذاہب کے ماننے والے تھے۔
سرسید احمد خاں کا یہ بھی ایک اہم کارنامہ ہے کہ انھوں نے ۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء سے "سائنٹفک سوسائٹی اخبار" جاری کیا جو بعد میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے شائع ہوتا رہا اور ۱۹۲۰ء میں کالج کے یونیورسٹی بننے کے بعد "مسلم گزٹ" کا نام پا گیا۔ اس میں انگریزی اور "اردو" دونوں زبانوں میں سیاسی، سماجی، تعلیمی، تاریخی اور مذہبی وغیرہ موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس رسالہ کی یہ خوبی بھی تھی کہ اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں سے متعلق تحریریں شائع ہوتی تھیں اور اس کے معاونین میں راجے مہاراجے اور نوابین بھی ہوتے تھے۔
سرسید کو سب سے بڑی فکر قوم میں جدید تعلیم عام کرنے کی تھی تاکہ قوم کے افراد ذہنی اور فکری اعتبار سے کسی سے کم نہ رہیں چنانچہ ۱۸۶۹ء میں انگلینڈ اور ۱۸۷۰ء میں وہاں سے واپسی کے بعد ایم۔اے۔او کالج کے قیام کی فکر کرنے لگے اور آخر مئی ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں مدرستہ العلوم کی بنیاد ڈالنے میں کامیابی حاصل کی۔ اس موقع پر روسائے علی گڑھ نے انھیں اڈریس پیش کیا جس کے جواب میں سرسید نے جہاں دوسری باتیں کیں یہ بھی کہیں :

"...... میں نے صرف اس خیال سے کہ کون سی راہ ہے جس سے قوم کی حالت درست ہو، دور دراز کا سفر اختیار کیا اور بہت کچھ دیکھا جو دیکھنے کے لائق تھا۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جب میں نے کوئی عمدہ چیز دیکھی، جب کبھی عالموں اور مہذب آدمیوں کو دیکھا، جب کبھی علمی مجلسیں دیکھیں جہاں کہیں عمدہ مکانات دیکھے، جہاں کبھی عمدہ پھول دیکھے، یہاں تک کہ جب کبھی کسی خوبصورت شخص کو دیکھا مجھ کو ہمیشہ اپنا ملک اور اپنی قوم یاد آئی اور نہایت رنج ہوا کہ ہائے ہماری قوم ایسی کیوں نہیں؟"

(بحوالہ: سرسید احمد خاں پر ایک نظر از مولانا صلاح الدین احمد۔ سرسید نمبر برگ گل ص ۳۲)

ان کی اس جوابی تقریر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ قوم و ملک کی بہتری کے لیے کس قدر متفکر، مضطرب اور پریشان تھے۔

تہذیب الاخلاق کے اجراء کے ذریعہ بھی سرسید احمد خاں قوم کی فلاح و بہبود سے متعلق وسیع اور عظیم مقاصد کو حاصل کرنا چاہتے تھے، وہ ان میں قومی عزت کا احساس جگانا چاہتے تھے شائستگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اخلاق کی اصلاح کرنا چاہتے تھے، زاویہ نظر میں تبدیلی لانا چاہتے تھے، اجتماعی احساس جگانا چاہتے تھے اور انھیں جدید علوم کی طرف راغب کرنا چاہتے تھے تاکہ قوم وقت کی آواز کو سنے اور وقت کی ضرورت کو سمجھے اور جدید علوم و فنون سے مالامال ہونے کی فکر کرے اور زندہ قوموں کی طرح جیے۔

قوم کے افراد کی زندگی کو خوبصورت، باعمل اور کامیاب بنانے کے لیے وہ ان میں اس رسالہ کے ذریعہ بے تعصبی، بے غرضی، اخلاص، قومی ہمدردی، ایک دوسرے کے ساتھ مخلصانہ اور برادرانہ تعلقات ہی نہیں پیدا کرنا چاہتے تھے بلکہ عام زندگی میں خوش مزاجی، رہنے سہنے میں خوش سلیقگی مستعدی اور چستی، گفتگو میں نرمی اور شائستگی اور کھانے پینے میں پاکیزگی اور نفاست لانا چاہتے تھے اس طرح وہ زوال آمادہ قوم کے افراد میں ذہنی، فکری اور عملی بے داری پیدا کرنا اور اصلاح کرکے انھیں زندہ قوموں کی صف میں کھڑا کرنے کے لیے فکرمند رہتے تھے۔ گویا تہذیب الاخلاق سرسید کی اصلاحی، تعلیمی اور تہذیبی مقاصد کے حصول و تکمیل کے لیے ایک اہم آرگن کی حیثیت رکھتا تھا۔

ان اہم اور عظیم مقاصد میں کامیابی کے لیے سرسید نے اردو نثر کو عام روش سے ہٹاکر، سادہ، سلیس، رواں دواں اور کار آمد بنانے کی نمایاں کوششیں کیں، ادب کو بھی مفید بنانے کی سعی کی، تنقیدی زبان اور رویے کو بھی متاثر کیا، ادب کے مختلف اصناف میں بھی صحت مند تبدیلی پیدا کی اور تفریح کے بجائے تعمیر کے کام کا بنانے میں مدد کی۔ انھوں نے ہمیں صحیح سمت سوچنے اور بامقصد ادب پیش کرنے کے لیے آمادہ کیا اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ تہذیب الاخلاق نے اچھی اور کار آمد نثر کا سنگ بنیاد رکھا اور اسے صحت مند اور ترقی پسند زندگی کی تعمیر کا ذریعہ بنایا۔

آج اگر ہم غور کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب الاخلاق نے قوم میں جو افسردگی پیدا ہوگئی تھی اس میں نہ صرف زندگی کی لہر اور چمک پیدا کردی بلکہ اسے خوش فکری اور زندہ دلی سے ہم کنار کردیا۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اس نے ہمیں صرف دنیا داری نہیں سکھائی بلکہ ایسی دین داری سے آگاہ کیا جو افراد اور سماج کی خوش حالی اور روشن ضمیری کا باعث بن سکا اور صحت مند معاشرے کے وجود میں لانے کا ذریعہ قرار پایا۔

خود سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ جو قومی اور انسانی خدمات انجام دیں ان کی طرف اس پرچہ کے آخری شمارے میں اس طرح اشارے کیے ہیں :

> "سات برس تک ہم نے بذریعہ اپنے اس پرچے کے اپنی قوم کی خدمت کی، مذہبی بے جا جوش سے جس تاریک گڑھے میں وہ چلی جاتی تھی اس سے خبردار کیا، دنیاوی باتوں میں جن تاریک خیالات کے اندھیرے میں وہ مبتلا تھی اس میں اس کو روشنی دکھلائی۔ مذہب اسلام پر نادانی کی جس قدر گھٹائیں چھارہی تھیں ان کو ہٹایا اور اس کے اصلی نور کو جہاں تک ہم سے ہوسکا چمکایا اردو زبان کا علم و ادب جو خیالات اور موٹے د بھدے الفاظ کا مجموعہ ہورہا تھا اس میں بھی جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اصلاح چاہی۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اس میں کچھ کیا مگر ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی دانست میں ان باتوں میں بقدر اپنی طاقت کے کوشش کی۔"

(بحوالہ سرسید اور مقدمہ شعر و شاعری، ڈاکٹر غلام مصطفی خاں، سرسید نمبر برگ گل کراچی ص ۱۱۰-۱۱۱)

اور اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو نثر کو مقفٰی اور مسجع عبارت آرائی اور پر تکلف اسلوب سے نجات دلانے اور اسے سادہ سلیس، عام فہم بنانے اور علمی زبان کا درجہ عطا کرانے کا سہرا سرسید کے سر جاتا ہے یہ انھیں کی دوراندیشی اور فکری بلندی تھی کہ اردو زندہ اور اہم زبانوں میں شمار کی جاتی ہے اگرچہ آزاد ہندستان کی کھلی فضا اس کو نہیں ملی ہے بلکہ تعصبات کے نرغے میں گھری ہوئی ہے۔

سرسید نے اپنے مضمون "ہماری خدمات" میں اردو نثر کے متعلق تحریر کیا ہے :

> "جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ کوشش کی، مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی، الفاظ کی درستی بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیال سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی

لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانہ میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو۔ کا سادگی عبارت پر توجہ کی اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضموں کی ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے کہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔"

(بحوالہ سرسید کا طرز ادا: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ سرسید نمبر برگ گل ص ۱۱۸)

یہی نہیں، مادری زبان کی ضرورت اور اہمیت اور اس کی طاقت سے بھی وہ اچھی طرح آگاہ تھے۔ اسی لیے انھوں نے جب علی گڑھ میں "برٹش انڈین ایسوسی ایشن" قائم کی تو اس انجمن نے پہلی مرتبہ یہ سفارش کی تھی کہ ملک میں ایک ایسی یونیورسٹی قائم کی جائے جہاں اردو ذریعہ تعلیم ہو۔"

آپ کو حیرت ہوگی کہ سرسید نے اردو کے خزانے کو مالا مال کرنے کے لیے لغت کی تیاری بھی شروع کی تھی اور اردو کتابوں کا اشاریہ بھی مرتب کرنے کا ارادہ رکھتے تھے دونوں کام شروع ہوگئے تھے، لیکن تکمیل کو نہیں پہنچ سکے۔ اگر یہ دونوں کام مکمل ہوجاتے تو آج اردو زبان و ادب پر کام کرنے والوں کو ان سے بہت مدد ملتی۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ سرسید تعصب کو بری نگاہ سے دیکھتے تھے اور اتحاد و اتفاق کے ہمیشہ حامی رہتے تھے، وہ سچے محب وطن تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان خوش گوار برادرانہ تعلقات کے علم بردار تھے۔ دراصل وہ سارے ہندستان کی ترقی اور خوش حالی کے خواہش مند تھے۔

اسی خواہش کے تحت انھوں نے اپنی تحریک کو آگے بڑھانے میں اپنے ہندو دوستوں سے تعاون حاصل کیا اور کالج کی تعمیر میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کو بھی ساتھ رکھا۔

جے۔ کینیڈی پی سی ایس لکھتے ہیں :

"...... کالج کے لیے روپیہ اکٹھا کرنے کی غرض سے سرسید احمد نے تھیٹر شروع کیا تھا۔ انھوں نے ایک اخلاقی قسم کا کھیل لکھا اور اس میں خود بھی ایک پارٹ لیا۔ ہندوؤں کو بھی اس سلسلے میں نظر انداز نہیں کیا گیا تھا انھوں نے ایک نیم عام جلسہ کیا جس میں انگریز میموں نے وائلن بجایا، ایک ہندو راجہ نے چھ تارا بجایا، ایک آنریری مجسٹریٹ نے گانا گایا اور ایک ممتاز وکیل نے نغمہ سرائی کی۔"

(سرسید کے حالات۔ جے کینیڈی پی سی ایس ترجمہ جمیل نقوی۔ سرسید نمبر برگ گل ص ۲۵)

سرسید احمد خاں کے اس طرح کے عمل، ان کی بے تعصبی، وطن دوستی اور قومی یک جہتی کی کوششوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن سے آگاہی کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ سارے ہندستان میں اتحاد و اتفاق اور خوش گوار تعلقات کے ہمیشہ متمنی رہے اور پورے ملک کی ترقی کے خواہش مند رہے، جس کی تکمیل کے لیے وہ ساری زندگی کوشاں رہے اور ہمیشہ اسی فکر میں مضطرب رہے۔ ان کے بارے میں حضرت میر حسن صاحب کا بیان ہے :

" .. میرا پلنگ سرسید نے اپنے برابر بچھایا تھا۔ رات میں آنکھ کھلی تو بستر سے غائب تھے۔ غور کیا تو دیکھا کہ ایک کونے میں قبلہ رخ کھڑے ہیں اور رو رو کر اپنی قوم کے لیے دعائیں کررہے ہیں کہ "اس کی آنکھیں کھلیں اور اپنی بے چارگی کا وہ مداوا کرے۔"

(تحریک احیاء العلوم: پروفیسر علی احمد عباسی: سرسید نمبر برگ گل ص ۷۶)

اللہ اکبر ! قوم و وطن سے عشق اس کو کہتے ہیں :

کیا لوگ تھے جو راہ وفا سے گزر گئے
جی چاہتا ہے نقش قدم چومتے رہیں

لیکن آج جب سرسید احمد خاں کے انتقال کے تقریباً ایک صدی گزر جانے پر ہم ان کے زمانے پر نگاہ ڈالتے ہیں اور اپنے دور کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور اس کے نوے سال بعد ۱۹۴۷ء کے ہندستان کی آزادی کے بعد بھی ہمارے ذہنی اور فکری حالات اور مسائل میں کوئی فرق خاص نظر نہیں آتا ہے۔ آج پھر ہم بے یقینی، مایوسی، احساس کمتری، شکست خوردگی اور خود غرضی جیسی مہلک قسم کی برائیوں میں مبتلا ہوتے جارہے ہیں ٹھیک ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد کی طرح۔

آج جب آزادی کو حاصل کیے ہوئے پچاس سال ہونے کو آئے ہیں اور ہم اپنا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم :

☆ تعلیم کے میدان میں پیچھے ہوتے جارہے ہیں۔
☆ معاشی طور پر پچھڑتے جارہے ہیں۔

☆ سیاسی میدان میں بے آواز بنتے جارہے ہیں۔
☆ احساسِ کمتری کے شکار ہوتے جارہے ہیں۔
☆ ہر لمحہ تعصب کے شکنجے میں جکڑتے جارہے ہیں۔
☆ اپنی مادری زبان اردو سے محروم ہوتے جارہے ہیں۔
☆ ہماری حب الوطنی 'ایمانداری' سچائی' بے تعصبی اور اتحادو اتفاق کی کوششیں سب بے معنی ہوتی جارہی ہیں۔
☆ ہمارے عزیز وطن میں ہر روز ہماری اجنبیت بڑھتی جارہی ہے۔
☆ اس لیے ہم اپنے مستقبل سے ناامید ہوتے جارہے ہیں اور بے یقینی اور مایوسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہورہے ہیں اور اب کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اپنے ملک پر ہمارا کوئی حق نہیں۔ اسی لیے ہم اپنے وطن کی بہت سی نعمتوں سے محروم ہوتے جارہے ہیں' یہاں تک کہ ہم بعض اوقات ان چیزوں سے بھی محروم کردیے جاتے ہیں جو کبھی ہمیں دینے کا اعلان کرکے یا کچھ دیر کے لیے دے کر خوش کردیا جاتا ہے۔ انھیں میں ایک تازہ حادثہ "ایوان ملا رموزی" کا ہے۔

ان حالات میں بے اختیار سرسید کی یاد آتی ہے۔
☆ ان کی حب الوطنی کی یاد آتی ہے۔
☆ ان کی بے تعصبی کی یاد آتی ہے۔
☆ ان کی دوراندیشی کی یاد آتی ہے۔
☆ ان کی مادری زبان اردو سے بے پناہ محبت کی یاد آتی ہے۔
☆ ان کی تعلیم عام کرنے کی کوششیں یاد آتی ہیں۔

اور مضطربانہ دل سے بارگاہ خداوند میں دعا نکلتی ہے کہ ہم میں سرسید جیسے دیدہ ور پیدا ہوں ہمدرد قوم پیدا ہوں' ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار پیدا ہوں محب وطن پیدا ہوں' انسانیت کے خدمت گزار پیدا ہوں' تاکہ وہ قافلہ جو مضمحل ہوتا جارہا ہے' پست حوصلہ بنتا جارہا ہے' گمراہ کن سیاست کے گھپ اندھیرے میں بھٹکنے لگا ہے۔ اس کی صحیح رہبری ہوسکے اور اسے باعزت اور باوقار زندگی گزارنے کا موقع مل سکے۔

مانگے کا اُجالا

خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

یادوں کی برات کا نسوانی اڈیشن

جس طرح زندگی گزارنا ایک مشکل کام ہے، اسی طرح زندگی کی روداد لکھنا بھی مشکل ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ دوسرا کام پہلے کام کے مقابلے میں تقریباً ناممکن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی تو جیسے تیسے گزر ہی جاتی ہے، آپ بیتی جیسے تیسے نہیں لکھی جا سکتی۔ یہ کوئی ناول یا افسانہ نہیں کہ جو واقعہ جیسے چاہا لکھ دیا، جس کردار کو جیسے روپ میں دیکھنا چاہا، اسی کے مطابق خیالی سانچے میں ڈھال کر پیش کر دیا۔ آپ بیتی لکھنا از سرِ نو زندگی گزارنے کے مترادف ہے، اور یہ کام کوئی نہیں کر سکتا۔ یہاں تک کہ روسو بھی نہیں۔ جس نے اپنے "اعترافات" کے آغاز میں یہ کہا ہے کہ وہ حشر کے دن خدا کے سامنے اپنی کتاب اس دعوے کے ساتھ پیش کرے گا کہ اس میں اس نے اپنے آپ کو ویسا ہی دکھایا ہے جیسا کہ وہ تھا لیکن اس کتاب میں کئی مقامات پر نقل مطابق اصل نہیں ہے۔

گزری ہوئی زندگی کو لفظوں میں مقید کرنا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ انسان جس بنیاد پر یہ کام کرتا ہے، وہ بہت کمزور ہے۔ حافظہ انسان کا ساتھ کبھی دیتا ہے اور کبھی نہیں دیتا اور بعض اوقات تو صریحاً دھوکا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کمزور بنیاد پر جو عمارت تعمیر کی جائے گی، اس کا کوئی بھروسا نہیں کہ کب زمین بوس ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر آپ بیتیاں منہدم عمارتوں کے ملبے جیسی نظر آتی ہیں اور ان سے اندازہ نہیں ہوتا کہ اصل عمارت کیسی تھی۔

آپ بیتی لکھنے میں ایک اور رکاوٹ یہ ہے کہ انسان اس آئینے میں اپنی اصل صورت دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنے خدوخال کو زیادہ پُرکشش انداز میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش کے مطابق اس کے خدوخال تو پُرکشش ہو جاتے ہیں لیکن آپ بیتی کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے۔ لکھنے والے کو نہ صرف واقعات میں قطع و بُرید کرنی پڑتی ہے بلکہ ایسے واقعات بھی "تخلیق" کرنے پڑتے ہیں جن کا ماضی میں تو کیا، مستقبل میں بھی وقوع پذیر ہونا خارج از امکان ہوتا ہے۔

آپ بیتی کی مشکلات پر قابو پانے کے لیے بعض لوگ سوانحی ناول لکھتے ہیں تاکہ واقعات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے میں کوئی رکاوٹ باقی نہ رہے۔ سوانحی ناول کا المیہ یہ ہے کہ

وہ سوانح بن پاتا ہے نہ ناول۔

جھوٹ صرف یہی نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ "تخلیق" کر لیا جائے یا کسی واقعے میں حسب منشا ردو بدل کر لیا جائے۔ یہ بھی جھوٹ میں شمار ہوتا ہے کہ کسی واقعے کو سرے سے نظر انداز کر دیا جائے۔ سچائی کو مسخ کرنے کے برابر ہے۔ یہ عمل آپ بیتی کے اعتبار کو کم ہی نہیں کرتا زائل بھی کر دیتا ہے۔

یہ ساری باتیں ہمیں اس لیے یاد آ رہی ہیں کہ اس وقت ہمارے سامنے ایک ایسی آپ بیتی ہے جس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں اور شاید آیندہ بھی نہ ہو۔ اور یہ ہے کشور ناہید کی آپ بیتی "بُری عورت کی کتھا"، جو پاکستان میں نہیں، ہندستان میں شائع ہوئی ہے۔ یہ وہیں سے شائع ہو سکتی تھی کیونکہ پاکستان میں ایسی کتاب شائع کرنے کی کسی ناشر میں ہمت ہو سکتی ہے نہ جراٗت۔

کشور ناہید اردو کی ممتاز شاعرہ ہیں۔ وہ اپنے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ رویوں کی وجہ سے اپنی زندگی ہی میں ایک تاریخی کردار بن چکی ہیں۔ کوئی انھیں جھانسی کی رانی کہتا ہے اور کوئی پھولن دیوی۔ مگر وہ خود اپنے آپ کو "ہنٹر والی" کہنا پسند کرتی ہیں۔ اپنی کتھا میں وہ اپنے گھر کی "ادبی" محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں "ان سارے منظروں میں میری شرکت کبھی میزبان، کبھی گھر والی ...... اور کبھی ہنٹر والی کی ہوتی تھی۔ یہ ہنٹر والی پوزیشن سنبھالنے کا وقت اکثر آتا تھا۔ ہمارے خطے کے مردوں کو زبان کھلی ڈلی استعمال کرتے ہوئے مغلظات کا بے محابا استعمال بہت بھاتا ہے اور دو چار پیگ اندر جانے کے بعد تو ساری فیشنی جھلی اتر جاتی ہے پھر کوئی اونچی آواز میں شروع ہے، کوئی بول رہا ہے، کوئی گالیوں کی بارش کر رہا ہے۔ کوئی الٹیوں کا منظر سجا رہا ہے۔ بس ایسے لمحوں کو لگام دینے کے لیے کبھی میری زبان اور کبھی میرا ہاتھ چلتا تھا۔ اور وہ منہ زور جو ہوا کو زنجیر کرتے اور آسمان کو بھی زمین بناتے نظر آتے تھے وہ سُدھے گھوڑوں کی طرح اپنے گھروں کو لوٹ جاتے تھے۔ پھر میرے لیے کیا کہا جاتا تھا یا کہا جاتا ہے، وہ بیان کرنے کے لیے شائستگی نے ابھی کوئی لغت ایجاد نہیں کی ہے۔"

لیکن خود کشور ناہید نے شائستگی کی جو لغت ایجاد کی ہے، اس کی مثالیں اس کی کتھا میں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس کتھا کو پڑھنے کے لیے حوصلے اور مضبوط اعصاب کی ضرورت ہے وہ لوگ جن کے ہاتھ پانو ذرا ذرا سی بات پر پھول جاتے ہیں، انھیں یہ نہیں پڑھنی چاہیے بلکہ اس مقام کے بعد ہمارا کالم بھی نہیں پڑھنا چاہیے کیونکہ ہم خود یہ کالم ایسے عالم میں لکھ رہے ہیں کہ ہاتھ پانو پھولے ہوئے ہیں اور سانس کی آمد و رفت میں رفت زیادہ ہے اور آمد کم

یہ کتاب ہندستان کے جس اشاعتی ادارے نے چھاپی ہے، اس کی مجلس ادارت کے چیرمین ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہیں۔ انھوں نے اسی حیثیت میں دیباچہ لکھا ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں:

(یہ) ایک صدمہ پہنچانے والی، ایک جھنجھوڑنے والی، ایک جگانے والی اور سوچنے

پر مجبور کر دینے والی کتاب ہے۔ اردو میں کسی عورت کے قلم سے نکلی ہوئی اپنی نوعیت کی یہ پہلی سوانح ہے جسے اردو شاعری کی "پوری عورت" کشور ناہید ہی لکھ سکتی تھی جسے بعض لوگ اردو شاعری کی لکشمی آف جھانسی بھی کہتے ہیں۔"

کشور ناہید اردو شاعری کی پوری عورت نہ ہو، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو تنقید کا نصف بہتر ضرور ہیں۔ وہ اس لیے کہ انھوں نے اوپر کے اقتباس میں جو کچھ فرمایا ہے، اس میں آدھی بات سچی ہے اور باقی آدھی ساختیاتی تنقید سے تعلق رکھتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ ارشاد تو درست ہے کہ یہ ایک صدمہ پہنچانے والی کتاب ہے کیونکہ اس میں جن لوگوں کا ذکر "باندازِ دیگر" کیا گیا ہے انھیں اپنا کچا چٹھا پڑھ کر ضرور صدمہ ہوگا۔ باقی صورت احوال یہ ہے کہ یہ کتاب جھنجھوڑتی اور جگاتی نہیں، تھپک تھپک کر سلاتی ہے، سوچنے پر مجبور نہیں کرتی بلکہ سوچنے کی قوت ہی سلب کر لیتی ہے اور اگر قاری ذرا سخت جان ہو تو وہ مصنفہ کے بارے میں استفہامیہ انداز میں صرف اتنا ہی سوچ سکتا ہے کہ: ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں ہے؟

اپنی کتھا کے بارے میں خود ناہید نے یہ دعوا کیا ہے: "یہ کہانی کسی ایک فرد کی نہیں اس سارے معاشرے کی ہے جہاں بڑی بڑی باتیں بھلا دی جاتی ہیں اور چھوٹی چھوٹی کمینگیاں یاد رکھی جاتی ہیں..." مگر یہ کتاب بھی اسی معاشرے جیسی ہے جس کے بارے میں یہ لکھی گئی ہے۔ اس میں بڑی بڑی باتیں کہیں نظر نہیں آتیں، چھوٹی چھوٹی خوش باشیاں اور خوش خیالیاں کتاب کے اوراق پر اس طرح بکھری ہوئی ہیں جیسے انھیں کو محفوظ کرنے کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہو۔

کشور ناہید نے کتاب کے آغاز میں کتاب کی غرض و غایت ان الفاظ میں بیان کی ہے "برصغیر کے معاشرے نے ۱۹۴۰ء سے لے کر اب تک جس طرح اپنے آپ کو بدلا ہے، ان تبدیلیوں نے کس طرح ہماری گلیوں، محلوں اور گھروں سے لے کر ذہن میں کہاں کہاں جالے بنے ہیں اور کہاں کہاں کھڑکیاں کھولی ہیں۔ یہ سب احوال اپنا بیان چاہتا ہے۔"

تاریخی، تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی مطالعے کے لیے عموماً اہم واقعات کو سنگ ہائے میل قرار دے کر ادوار کی تقسیم عمل میں لائی جاتی ہے۔ جیسے ۱۷۰۷ء اس لیے اہم ہے کہ اس سال اورنگ زیب کا انتقال ہوا تھا۔ ۱۷۳۹ء کی اہمیت یہ ہے کہ اس سال نادر شاہ نے دہلی میں قتل عام کرایا تھا۔ ۱۸۵۷ء اس لیے اہم ہے کہ انگریزوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے آزادی کی جنگ لڑی گئی تھی۔ کشور ناہید نے معاشرے کی تبدیلیوں کا جائزہ لینے کے لیے ۱۹۴۰ء کو نقطۂ آغاز اس لیے قرار دیا ہے کہ یہ ان کا سال پیدائش ہے۔ ہمیں اس سے اتفاق ہے کیونکہ کشور ناہید گذشتہ نصف صدی کی معاشرتی تبدیلیوں اور ثقافتی ہلچل کی علامت ہیں۔ ہمارا خیال تھا کہ انھوں نے خاصی گہرائی میں جا کر ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہوگا اور ان حالات کا تجزیہ کیا ہوگا جو ان تبدیلیوں کا سبب تھے لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ انھیں کے الفاظ میں صرف اس قدر ہے کہ "میں آج اٹلی میں بیٹھی اپنی کتھا لکھ رہی ہوں۔

اسپین میں میری ایک بہو شارٹس اور امریکا میں دوسری بہو اسکرٹ پہنتی ہے۔ میری بھانجیاں امریکا میں ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں اور میری ماں ڈولی میں بیٹھ کر سفر کرتی تھی۔" یہ سب تبدیلیاں یقیناً تاریخِ عالم میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، مگر یہ بھی تو بتانا چاہیے تھا کہ ان تبدیلیوں کے اسباب کیا تھے؟

کشور ناہید نے اس سوال کا تو کوئی جواب نہیں دیا، لیکن ایک اور سوال کا جواب بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ سوال یہ تھا کہ اگر جوشؔ ملیح آبادی کی "یادوں کی برات" کا نسوانی اڈیشن تیار کیا جائے تو وہ کیسا ہونا چاہیے۔ انھوں نے اپنی کتھا میں "بے ناقوسِ لیلیٰ" کے عنوان سے پورا ایک باب ان لوگوں کے بارے میں لکھا ہے جو محترمہ سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ چونکہ معاملہ یک طرفہ تھا، اس لیے اپنے آپ کو "بے ناقوسِ لیلیٰ" کہا ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ اعتراض کریں کہ محترمہ نے "جرس" کی جگہ "ناقوس" اس لیے استعمال کیا ہے کہ انھیں دونوں لفظوں کے معنوں کا فرق اور محل استعمال معلوم نہیں لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں ہے وہ زمانہ گیا جب محملِ لیلیٰ سے جرس کا تصور وابستہ تھا۔ آج کل کے محل نشین ناقوس تو کیا، صور پھونکنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

یہ باب اگر داستانوں کے عہد میں لکھا جاتا تو اس کا عنوان کچھ اس قسم کا ہوتا.... "تذکرہ ان جواں مرگ عشاق کا جو بے نام ونشان اور خالی ہاتھ دنیا سے گزر گئے....." لیکن عنوان داستانوں جیسا نہیں ہے تو کیا ہوا، باب کے مطالب تو داستانوں ہی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ سوائے دو کے باقی سب عشاق کا خاتمہ موت پر ہوتا ہے۔ اللہ مرنے والوں کی مغفرت فرمائے اور جو باقی رہ گئے ہیں، ان کا انجام بخیر کرے۔

دل زدوں اور اجل رسیدوں کی فہرست میں سب سے پہلے ایک غیر ملکی کا تذکرہ ہے جس سے ایک غیر ملک میں ایک کانفرنس کے دوران ملاقات ہوئی تھی۔ کچھ عرصے بعد محترمہ تو اپنے ملک واپس آگئیں لیکن ....". وہاں سے آنے والے بتاتے ہیں کہ اس نے بیوی کو طلاق دینے کے بعد میری تصویریں کمرے میں سجا کر، اپنا کمرہ آراستہ کیا تھا"... اور پھر انجام یہ ہوا کہ ایک دن سر میں کچھ ہوا، دو دن تڑپا اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

لفظاً ومعناً مرنے والوں میں ایک صاحب ایسے بھی تھے جنھوں نے بلیڈ سے اپنی گردن کاٹ ڈالی۔ ایک دوسرے صاحب نے مرنے کے لیے بلیڈ کی بجائے شراب کو خنجر برآں کی طرح استعمال کیا، اور وقت سے پہلے وہاں پہنچ گئے جہاں ایک دن سب کو جانا ہے۔ ایک اور صاحب تھے جنھیں خود موصوفہ نے بوجوہ ملک سے باہر بھجوا دیا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا، وہ محترمہ ہی کی زبانی سنیے : "وہ ایک الماری کی چابی مجھے دے گیا اور جاتے ہوئے کہہ گیا۔ میں ہر مرحلے پر تمھارے نام خط لکھتا تھا مگر کوئی خط بھی تمھیں نہیں دے سکا۔ اس سے پہلے کہ لوگ سامان لے جائیں، تم جانا اور وہ خطوط پڑھ لینا... وہ کب کا خالی ہو چکا، لے جانے والے سامان لے جا چکے۔ کھولنے والوں نے وہ الماری بھی کھول لی ہوگی۔ وہ سارے خط ردی سمجھ کر ضائع کر چکے ہوں گے۔ مجھ میں ہمت نہ تھی کہ میں اپنا چہرہ دیکھ سکوں، ان لفظوں میں جنھیں میں نے سننے سے گریز کیا :

اس باب میں صرف دل والوں ہی کا تذکرہ نہیں، ایک اچھے خاصے تعلیم یافتہ شخص کا حال بھی لکھا ہے لیکن تعلیم ان صاحب کے کسی کام نہ آسکی اور وہ بھی باقی عشاق کی طرح جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ محترمہ ان کے بارے میں لکھتی ہیں "وہ بہت ہی کالا تھا مگر گمان رکھتا تھا کہ خوبصورت ہے۔ آواز بہت خوبصورت تھی۔ شعر کا لحن آتا تھا۔ لفظوں کو موتیوں کی طرح پروتا اور لفظوں کا جل ترنگ بجاتا چلتا تھا۔ اردو، فارسی، ہندی، سنسکرت، بھاشا، عربی، انگریزی، پنجابی اور موسیقی کی زبان کا ہر آہنگ اس کے قابو میں تھا...... عشق کرنے کا جنون تھا...... اظہار محبت کی کوشش سے نڈھال ہو کر وہ گر پڑا۔ اسپتال کے دس دن، شاید مہلت تھی، نامرادی کو مرادمیں بدلنے کی، مگر موت کی مراد بن آئی۔ بن مانگے موت کے گھاؤ سے نڈھال ہو گیا۔"

غرض کہ عشاق کی اکثریت موت کے گھاٹ اتر گئی۔ اس باب میں جو دو سخت جان بقید حیات نظر آتے ہیں، ہماری دعا ہے کہ وہ تادیر سلامت رہیں۔ ایک دن ایسا آئے کہ کشور ناہید کی طرح وہ بھی اپنی اپنی کتھائیں لکھیں اور اس راز سے پردہ اٹھائیں کہ ان کے زندہ رہ جانے کا سبب کیا ہے (جاری)

بچوں کے لیے مذہبی کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
نقوش سیرت (پانچ حصے)	حکیم محمد سعید۔ فی حصہ	۵/-
حضرت عمر فاروقؓ	افضال الرحمٰن	۶/-
حضرت یحییٰ علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۳/-
حضرت آدم علیہ السلام	منورہ نوری خلیق	۴/-
رسالہ دینیات اول	محمد نعیم الدین زبیری	۳/
رسالہ دینیات دوم	"	۴/
رسالہ دینیات سوم	"	۵/
رسالہ دینیات چہارم	"	۵/
رسالہ دینیات پنجم	"	۶/
بزرگانِ دین	محمود علی خاں جامعی	۴/
امت کی مائیں	حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں	سعد الدین انصاری	۴/۵۰
خوب سیرت اول	حکیم محمد سعید	۶/
خوب سیرت دوم	"	۴/۵۰
سلطان جیؒ	اسلم فرخی	۴/
رسولؐ اللہ کی صاحبزادیاں	فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
رحمان کا جہان	رفیع الزماں زبیری	۶/
کمسن صحابی	"	۵/
اسلام کے جاں نثار	"	۴/
سیرت پاک مختصر مختصر	احمد خاں خلیل	۳/
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/
سب سے بڑے انسان۔ رسولؐ اللہ	"	۴/۵۰
حضرت حمزہؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۲/
حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ	"	۳/
حضرت ابوہریرہؓ		۴/
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۳/
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۲/
حضرت فرید الدین گنج شکرؒ	"	۳/
حضرت معین الدین چشتیؒ	"	۳/
حضرت ابوبکر صدیقؓ	"	۶/
حضرت طلحہؓ	"	۲/
حضرت سلمان فارسیؓ	"	۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	مشیر الحق	۳/
نیک بیٹیاں	"	۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اول	عبدالواحد سندھی	۷/۵۰
" حصہ دوم	"	۶/
قرآن پاک کیا ہے؟	"	۴/
اسلام کیسے شروع ہوا؟	"	۷/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار، اول، دوم	" فی حصہ	۶/=
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۹/
رسول پاکؐ	"	۶/
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	۵/۵۰
سرکار کا دربار	"	۶/۵۰
چار یار	"	۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو)	"	۳/۵۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۴/۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	"	۴/
اللہ کے صفی	"	۲/۵۰
ہمارا دین حصہ اول	سید شہاب الدین دسنوی	۸/۵۰
" دوم	"	۷/۵۰
" سوم	"	۸/۵۰
ارکان اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۲/۵۰
عقائد اسلام	"	۲/۵۰
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحیٔ فاروقی	۹/
نبیوں کے قصے	"	۶/۵۰
ہمارے رسولؐ	"	۶/
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۴/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاء	ادارہ	۲/
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	۶/
ہمارے نبیؐ	سید نواب علی رضوی	۲/۵۰
سرکار دو عالم	محمد حسین حسان	۹/
قاعدہ یسرنا القرآن		۴/۵۰

حیدر قریشی
AUF DEROOS 7
65795 HATTERSHEIM 1
GERMANY

غزل

جتنے دل والے تھے جتنے بانکے تھے
اہلِ ستم نے اک لاٹھی سے ہانکے تھے

کچھ پہلے عشّاق کا ہی اعزاز نہیں
دشتِ جنوں کی خاک تو ہم بھی پھانکے تھے

چاند ستارے آتے رہتے تھے کتنے
جب تک مجھ میں منظر کاہکشاں کے تھے

اب الزام لگاتے ہو بک جانے کا
قیمت مری کل تک تم بھی آنکے تھے

کیوں جھوٹی تقدیس کی باتیں کرتے ہو
کچی عمر میں تم بھی جھانکے، تانکے تھے

آخر آنے تھے اک دن تو جسم تلک
پیارے جتنے روگ تمہاری جاں کے تھے

جرمن احسانات سبھی برحق حیدر
فیض مگر کچھ اور ہی دھرتی ماں کے تھے

نظیر علی عدیل
مغل پورہ۔ حیدرآباد

مفاہمت کا نیا اختیار کر انداز
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز
ہوا ہے دار پہ چڑھنے سے کوئی سرافراز
سزا ہوئی تھی مگر پا گیا بڑا اعزاز
بڑے بڑوں نے بھی قائم کیے بس اندازے
کسی پہ کھل نہ سکا آج تک خودی کا راز
ہمیں مٹانے سے پہلے ذرا وہ غور کریں
نہ ہوں گے ہم تو اٹھائے گا کون ان کے ناز
خوشی بھی راس نہیں بدنصیب اسیروں کو
ملی رہائی تو کھو بیٹھے قوتِ پرواز
بھلاتے کیوں نہیں، جب ہم سے کوئی ربط نہیں
ستم ہے اصل میں ان کے لگاؤ کا غمّاز
ہے انحصار عمل پر بہشت و دوزخ کا
کھلی ہوئی ہے حقیقت نہیں ہے کوئی راز
کچھ ایسا لگ گیا چسکا گناہ اوّل کا
زمیں پہ پھینکے گئے بھی تو ہم نہ آئے باز
وفورِ غم میں بھی جو مسکرائے جاتے ہیں
عدیل یہ بھی ہے اک احتجاج کا انداز

فیروز مرزا
۸/۲۶۱ بلیلیس روڈ
نزد نوری مسجد ہوڑہ

غزل

شام ہوتے ہی دیے یادوں کے کچھ ایسے جلے
جھرّیوں کے درمیاں اشکوں کے دریا بہہ چلے

کان مت دینا صدائے درد پر پھنس جاؤ گے
ایسے ناٹک شہر میں ہوتے ہیں اکثر دن ڈھلے

رشتۂ دل کر لیا یکلخت اس نے منقطع
بات بس اتنی سی تھی ہم نے کہا تھا "ہم چلے"

کوئی شے ہے خلد سے بہتر تو میرے نام کر
خلد تو یارب ہے میری ماں کے ہی قدموں تلے

شام ہوتے ہی پرندوں کی طرح گھر لوٹنا
ورنہ کھو جائیں گے ظلمت میں تمھارے گھونسلے

اس لیے میں نے جلائے ہیں فصیلوں پر چراغ
تاکہ مٹ جائیں دلوں کے ہر طرف ہی فاصلے

آئینہ فیروز مرزا عیب جانب دار ہے
آئینے کے سامنے جانے سے پہلے سوچ لے

فاروق انجم
تاج کشن ورکس، سیفیہ کالج روڈ
بھوپال

ہم نوا ہے مرا شدّاد خدا خیر کرے
اس کے لہجے میں ہے فریاد خدا خیر کرے

خیمۂ درد کی تھامے ہیں طنابیں ہم لوگ
کھل گیا ہے درِ اُفتاد خدا خیر کرے

بگڑے بگڑے نظر آنے لگے اُجلے چہرے
آئینے ہو گئے نقّاد خدا خیر کرے

ایک ہی شمع تو روشن تھی اندھیرے گھر میں
سو گیا پھر مرا ہم زاد خدا خیر کرے

جن کو آنا تھا کمک پر وہ پھنسے نرغے میں
چاک ہے دامنِ امداد خدا خیر کرے

دل کے انگاروں پہ لوبان یہ ڈالا کس نے
پھر سلگ اٹھی ہر اک یاد خدا خیر کرے

تاج حسن
(آئی۔پی۔ایس)
ایس۔پی، گریڈیہہ (بہار)

سفر

خواب کے حسین چہرے
خوبصورت تھے
کُہرے میں ڈوبے ہوئے کنارے
ندی کے
پریوں کی کہانی جیسے
بھیگی ہوئی پتّیاں
سجدہ ریز تھیں یوں
طلسم حسن میں گرفتار ہوں جیسے
محض وہم کوئی گماں
کہ شاید اور کچھ
پھر اچانک
خواب تھا یا حقیقت
تابناک چہرے
سخت ہوگئے
پتّیاں زردی مائل ہوگئیں
ظالم ہوگئیں ندیاں
جھک گئے لوگ
بوجھ تھے بھی اور نہیں بھی
لیکن پھر بھی
سچ چاہے بھی ہو
مگر سچ یہ بھی تھا
پتّیوں نے
انتظار کیا بسنت کا
جُھکے لوگ
چلتے رہے، شاید
مہربان ہو آسمان
سفر بھی تو
ایک سچ تھا۔

احمد وصی
ای/۲ ہنجر نگر پمپ ہاؤس
اندھیری (ایسٹ) بمبئی ۹۳

غزل

کسی کی بد دعاؤں کا اثر ہے
جو جنّت تھا جہنّم اب وہ گھر ہے

تری آنکھیں کہانی کہہ رہی ہیں
مری آنکھوں میں پریوں کا نگر ہے

نہ کل اِن سے کوئی امید رکھنا
فقط پھولوں کی خوشبو رات بھر ہے

میں اپنے گھر سلامت لوٹ آؤں
یہی تو آج کی تازہ خبر ہے

لیے پھرتی ہے اپنے ساتھ مجھ کو
بتا دے زندگی جانا کدھر ہے

غزلیں

راحت حسین
پریم نشان، دودھ پور
علی گڑھ یو پی

کہاں یہ عزم کہ دریا کو پار کرنا ہے
کہاں یہ ضد کہ ترا انتظار کرنا ہے

کہاں یہ حکم کہ خوابوں پہ وار کرنا ہے
کہاں یہ قصد کہ دن کا شکار کرنا ہے

کہاں یہ شور کہ بے خوف کود پڑنا ہے
کہاں یہ سوچ کہ پھر سے وچار کرنا ہے

وہاں یہ چاہ کہ عادت سے باز آجاؤں
یہاں یہ ضد کہ سدا اعتبار کرنا ہے

وہاں یہ زور کہ بیگانگی رہے قائم
یہاں یہ عہد کہ خود کو نثار کرنا ہے

کہاں یہ فکر کہ راحت جواب مانگے گا
کہاں یہ وہم کہ ہم سے ہی پیار کرنا ہے

مرغوب علی
۵۰۔ دھرم داس
نجیب آباد۔ یو۔پی

لیے پھرتا ہے سب کے غم کسی سے کچھ نہیں
بہت رہتی ہیں آنکھیں نم کسی سے کچھ نہیں

سبھی سر کے پجاری ہو گئے لیکن خدا تو
دبکھر جائے گا یہ عالم کسی سے کچھ نہیں

بہت دیکھی محبت بھی کئی دشمن بھی پرکھے
مگر یہ راستے کا غم کسی سے کچھ نہیں

سخاوت عام ہے اس کی حقیقت خبر چھوڑ
کہیں زیادہ کہیں ہے کم کسی سے کم کچھ نہیں

زبانیں گنگ ہیں سبکی فضا پر خوف طاری
کوئی مونس کوئی ہمدم کسی سے کچھ نہیں

ر غازی پوری
شمیمہ کالونی، محلہ پیپل
زاری باغ پٹنہ

آدھا ادھورا

مرے افکار زنجیروں میں جکڑے ہیں
سیاست پہرے دیتی ہے
مرے احساس و جذبہ کے
در و دیوار پر ہر دم !

جو لکھنا چاہتا ہوں
لکھ نہیں سکتا
جو کہنا چاہتا ہوں
کہہ نہیں سکتا
میں جتنا چاہتا ہوں اتنا
زندہ رہ نہیں سکتا
حقائق گھٹ کے رہ جاتے ہیں
سچائی
فنا کے گھاٹ اُترتی ہے

یہی بس اپنی ہستی ہے
مجھے احساس ہے اس کا
میں اپنے آپ میں
آدھا ادھورا ہوں !

رگھوناتھ گھئی
۲۳/۴ ای جھنڈے والان ایکسٹینشن
نئی دہلی ۵۵

آج کی شاعری

ادب میں شعر کی عظمت جو تھی اب ہے کہاں باقی
کہ تم الفاظ کی بازی گری کو شعر کہتے ہو
مشینی دور میں شاعر ہوا روبو کا کل پرزہ
تم اس پرزے کی یکسر بے حسی کو شعر کہتے ہو
گئے وہ دن کہ جب الہام تھی ہر بات شاعر کی
مگر تم بات کی پیچیدگی کو شعر کہتے ہو
کہاں وہ لطفِ سوز و غم۔ کہاں وہ درد کی ٹیسیں
کہ تم بے کیف و بے حس بے سُری کو شعر کہتے ہو
کبھی مٹی کے بُت کو زندگی دیتے تھے دیوانے
تم اب نا زندگی کی زندگی کو شعر کہتے ہو
تڑپ اٹھتے تھے بُت پتھر کے سن کر بات شاعر کی
فقط بُت گر ہو تم۔ صنعت گری کو شعر کہتے ہو
لٹاتے تھے کبھی نایاب گوہر اپنے شعروں میں
ہوا کیا تم کو۔ کیوں میکانکی کو شعر کہتے ہو
دکھاوے کی فراست۔ لغو۔ مبہم۔ بے بصر باتیں
بہت نادان ہو تم۔ ساطری کو شعر کہتے ہو
محبت شعر کا مسلک۔ فقیری ہے مزاج اس کا
تو کیوں مغرب کی اندھی پیروی کو شعر کہتے ہو
ذرا رگھوناتھ مشفق۔ آج کا اخبار تو دیکھو
ابھی تک تم پرانی شاعری کو شعر کہتے ہو

علیم صبا نویدی
۲۶۔ امیر النسا بیگم اسٹریٹ
مدراس ۲

غزل

جسم کس کا ہے، جان کس کی ہے
روح پرور، اذان کس کی ہے

کہیں ظاہر میں وہ نہیں موجود
پھر یہ باطن میں شان کس کی ہے

میں بھی ششدر ہوں وہ بھی ہیں حیران
یہ تھکن درمیان کس کی ہے

دور دلّی سے رہنے والا میں
میرے منہ میں زبان کس کی ہے

میں تو مہماں ہوں وقت کے گھر کا
یہ زمیں میزبان کس کی ہے

میں فلک آشنا تھا اونچا اُٹھا
پھر بدن میں تھکان کس کی ہے

یا وہ گوئی سے پاک صاف علیم
یہ نئی داستان کس کی ہے

مسرور حسین سرور
۱/۲۸۹ ہاتھی خانہ
فتح گڑھ۔ یو۔پی

کبھی کچھ دیر کو ہنس بول لینا
گھٹن کم ہو دریچے کھول لینا

منا ناں ہوں غموں کا جشن اکثر
مری پلکوں سے موتی رول لینا

تمھیں کافی ہو شہرِ بے اماں میں
کسی سے دشمنی کیا مول لینا

جنوں ہے شوق ہے آزادیاں ہیں
ہوائیں دیکھنا پر تول لینا

چلے ناکام جب کوئے طلب سے
تو پھر کیا ہاتھ میں کشکول لینا

سرور اتنی انا اچھی نہیں ہے
کبھی تو آئینے سے بول لینا

یوسف ناظم
الہلال ۱۳۔ باندرہ ریکلیمیشن
ب

مادری زبان

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ مادری زبان کیا ہوتی ہے اور سماج میں اسے اتنی اہمیت کیوں
ی جاتی ہے۔ ہمیں بھی اِس کے بارے میں جو کچھ بھی معلوم ہے اسے واقفیت کا نام نہیں دیا جاسکتا۔
دِت سے کام لیتا ہو تو اسے زیادہ سے زیادہ گمان کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ویسے گمان کو بھی
ج کل قدر کی نگاہوں سے دیکھا اور منزلت کے کانوں سے سنا جاتا ہے اور ہم چوں کہ عادتاً
رالی کی محفلوں میں آتے جاتے رہے ہیں اس لیے ہمارے پاس سماعی علم کا کافی ذخیرہ ہے جسے
م نیاضی کے ساتھ وقتاً فوقتاً یہاں وہاں استعمال کرتے رہے ہیں اور اس وقتاً فوقتاً میں کبھی
بھی اونچ نیچ یہ ہوجاتی ہے کہ ہمارا علم تو خیر غلط ہوتا ہی ہے موقع اور محل بھی غلط ہوجاتا ہے۔
ب برمحل صرف وارداتیں ہوتی ہیں کام کی باتیں نہیں ہوتیں۔

مادری زبان کا رواج بہت پرانا ہے آدمی کی طرح اور اس کرہ زمین پر شاید ہی کوئی خطہ
یسا ہوگا جہاں کوئی نہ کوئی اچھی یا بُری مادری زبان زیرِ استعمال نہ ہو۔ یہ بے حد ثقیل بھی ہوسکتی
ہے اور نہایت زود ہضم بھی۔ درشت بھی ہوسکتی ہے اور تھوڑی بہت درست بھی۔ اس لیے کچھ لوگ
م گفتگو بہت گرم ہوتے ہیں۔ (کرسی پر بیٹھے ہوں تو اور زیادہ گرم ہوتے ہیں اور ایسا معلوم
ہوتا ہے کرسی پر نہیں تندور پر بیٹھے ہیں) اور اگر یہ کسی وجہ سے پڑھے لکھے ہوں اور جستجو کا کوئی کام
ن کے سپرد کیا جائے تو یہ اتنے نرم پڑ جاتے ہیں گویا آدمی نہ ہوں کھلی ہوا میں رکھے ہوئے پاپڑ
ہوں۔ دمِ جستجو، نرم رہنے والے لوگ بالعموم ڈاکٹر ہوتے ہیں۔ طبابت کے نہیں بلکہ (برائے نام)
فصاحت و بلاغت کے (ان کا اولین شکار یہی مادری زبان ہوتی ہے)۔ کچھ مادری زبانیں بہت شیریں
ہوتی ہیں اور جو لوگ بولتے ہیں انھیں مجبوراً شعر بھی کہنے پڑتے ہیں اور جب ایک مرتبہ شاعری
شروع ہوجاتی ہے تو اس میں شیریں دہن خواتین کا ذکر ضروری ہوجاتا ہے۔ شعر دل میں اتر
جاتا ہے۔ اور پھر وہیں مقیم ہوجاتا ہے۔ کچھ زبانیں اس کے برخلاف سماعت کی خرابی کے لیے
بنائی گئی ہیں۔ انھیں سنو تو شبہ ہوتا ہے کوئی گوشمالی کر رہا ہے اور بولو تو یوں معلوم ہوتا ہے
جیسے آپ نمک کے پانی سے غرارہ کر رہے ہوں۔ لیکن یہ زبانیں بھی سیکھنی پڑتی ہیں۔ آدمی پہلے
دانشور اور بعد میں مستشرق اسی طرح بنتا ہے۔ آدمی عمر بھر کچھ نہ کچھ بنتا ہی رہتا ہے اور اسی
یں بھول جاتا ہے کہ اُسے آدمی بھی بننا ہے۔ کچھ لوگ اپنے شوق کی بنا پر صرف دوسرے لوگوں

کی مادری زبانیں ہی سیکھنے میں اپنی عمر صرف کر دیتے ہیں۔ ان کی بس ایک ہی آرزو ہوتی ہے کہ وفات پانے سے پہلے ماہر السنہ کا لقب پالیں۔ ماہر السنہ کا لقب پانا تو خیر دور کی بات ہے لیکن اگر آدمی چار چھے زبانیں بگاڑنے کے فن پر عبور حاصل نہیں کر لیتا ہے تو اسے خواندہ ہی نہیں سمجھا جاتا اور وہ خود اپنے وطن میں اجنبی اور رہ سکے تو ناپسندیدہ اجنبی بن کر رہ جاتا ہے۔ رہ جاتا ہے کا مطلب یہ کہ اُسے رہنے دیا جاتا ہے۔

مادری زبان بھی ہمارے خیال میں ایک قسم کی زبان ہی ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس ایک مادری زبان میں ادب عالیہ نہ ہو بلکہ جدید ادب تک نہ ہو لیکن زبان تو وہ بہر حال رہے گی ہی۔ زبان کے معاملے میں اس کی جائے ولادت وجہ نزول، عمر، شکل وصورت، اس کی گرامر، علاقائی حدیں (جو تعصب کی بنیاد ہوتی ہیں) اور ملکی سرحدیں (جو خارجہ پالیسی اور تناؤ کو جنم دیتی ہیں۔) انہیں دیکھنی چاہئیں۔ ایک شریف آدمی کو اس سطح سے اوپر اٹھ کر زندگی گزارنی چاہیے یہ اور بات ہے کہ لوگ اب اپنی مادری زبان کے ساتھ روا دارانہ نہیں، راز دارانہ سلوک کرنے لگے ہیں۔ چھپ کر کبھی گھر کے اندر جسے زنان خانہ کہتے ہیں، مادری زبان بول لیے تو بول لیے ورنہ اب ہر شخص یا تو درباری زبان بولتا ہے یا کاروباری۔ درباری زبان بھی ہوتی تو مادری زبان ہی ہے لیکن اس کی نہج الگ ہوتی ہے اور بولنے والوں کو صرف، اپنے یا اپنی سرکار کی ہاں میں ہاں ملانی پڑتی ہے اور یہ زبان رفتہ رفتہ بولنے والوں کی زبان پر اتنی چڑھ جاتی ہے کہ سرکار سامنے ہوں یا نہ ہوں ان کا خیال بھی ذہن میں آتا ہے تو ان کا نطق خود کی زبان کے ساتھ بوس وکنار کے مشغلے میں مصروف ہو جاتا ہے اور غریب مادری زبان خوبصورت جز دان میں بند طاق پہ یونہی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ مادری زبان کو اونچی جگہ دینے میں ہم لوگ کتنے طاق ہیں۔

اب ایک ہی گھر کی چار دیواری میں (اگر دیواریں ہوں) لوگ تعداد میں دو چار ہی کیوں نہ ہوں، چار چھے زبانیں ضرور بولی اور سنی جائیں گی۔ اتفاق سے داماد گھر داماد ہوا تو اس کی زبان دن میں تورانی ہوگی نہ نصرانی، صرف خسرانی ہوگی یعنی وہ زبان جس میں اس کی خسر محترم اسے ضروری ہدایات دیتے ہوں۔ رات کے وقت وہ جو زبان بولتا ہے وہ کسی کو سنائی نہیں دیتی۔ بادل گرج رہے ہوں تو گھر داماد کی آواز کیسے سنائی دے گی اور اپنی مادری زبان تو وہ اسی دن بھول جاتا ہے جس دن وہ سات پھیرے لیتا ہے اور دُلہن کے آنچل کے علاوہ اُسے یہ بات بھی اپنی گرہ میں باندھ لینی پڑتی ہے کہ مرغ دل مت رو یہاں آنسو بہانا ہے منع۔ لیکن یہ صورت حال مادری زبان کی صرف سماجی کیفیت بیان کرتی ہے لسانی کیفیت نہیں۔ مادری زبان کو اب کئی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے کہیں یہ آدمی کی غریب الوطنی کی وجہ سے دیار غیر میں ماری جاتی ہے اور بعض صورتوں میں حب الوطنی بھی قطع تعلق کا باعث بن جاتی ہے۔ آدمی اب اپنی زبان کا پکا ہو ہی نہیں سکتا۔

آدمی کی مادری زبان اُس وقت تبدیل ہونا شروع ہوئی جب اُس نے سفر کرنا شروع کیا اور سفر کے ساتھ قیام۔ یہ سفر اونٹوں پر بھی ہوا، خچروں پر بھی۔ دکھا جاتا ہے رفتار دونوں کی

یماں ہے، گھوڑے بھی اس سلسلے میں استعمال ہوئے اور پانی میں بہ جانے والی کشتیاں بھی۔ ونٹوں پر سفر کرنے والے لوگ خوشبوؤں کے تاجر تھے۔ مشک اور زعفران دور دور پہنچاتے تھے ور جونہی فارغ ہوتے اونٹوں کو اُلٹے پاؤں واپس چلنے کا حکم دیتے۔ اچھے لوگ تھے۔ اپنے وطن سے دور قیام نہ کرنے کی وجہ سے ان کی مادری زبان جیسی تھی ویسی ہی رہتی۔ نہ سدھرتی۔ یوسف کمل پوش نے جن کا نام سیاحوں کی فہرست میں نمایاں ہے۔ اپنا سفر ہماری اطلاعات کے مطابق خچر پر بیٹھ کر شروع کیا تھا لیکن خچر چوں کہ لمبے لمبے سفر کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے یوسف کمل پوش کو چند ملکوں کے بعد گھوڑے کی مدد لینی پڑی تھی۔ ایک لحاظ سے یہ تبدیلی بڑی مفید ثابت ہوئی اور یوسف کمل پوش ایک سفر نامہ لکھنے کے لیے وقت نکال سکے۔ خچر کی پیٹھ پر بیٹھ کر کب تک ٹہلتے رہتے۔ مشہور یہ ہے کہ ان کے ہم عصروں میں سے بہتوں نے ان کے سفر کی داستان ہارسس ماؤتھ Horses Mouth سے سُنی۔ زبان شاید اپنی تھی۔ آدمی کو اگر اپنی زبان بھولنی ہے تو جو جہاں اور جس کی زبان ہاتھ آجائے سیکھ لینی چاہیے۔ اسی لیے ترکی زبان نہ جاننے والے لوگ بھی یہ زبان اس لیے سیکھ لیتے تھے کہ "یار من" کی زبان ترکی ہوتی تھی۔ زبانوں کے معاملے میں ہمارا تجربہ زیادہ وقیع نہیں ہے لیکن جتنا بھی ہے اس کی بنا پر ہم آپ کو یہ مشورہ دے سکتے ہیں کہ 'یار' کی زبان سیکھنے میں کبھی دیر نہیں کرنی چاہیے ورنہ یہ ہوتا ہے کہ ادھر سے لوگ گالیاں پڑتی رہتی ہیں لیکن ادھر صرف لبوں کے شیریں ہونے کا ذکر ہو رہا ہے۔ گالیاں خود پر پڑیں یا رقیب پر اس میں خوش ہونے کی کوئی بات نہیں ہوتی۔

پچھلی چند صدیوں سے آدمی عالمی سطح پر زندگی بسر کر رہا ہے اس لیے اکثر صورتوں میں میاں بیوی کی مادری زبان ایک نہیں ہوتی۔ یہ دونوں ہم زبان نہیں ہوتے صرف ہم خیال ہوتے ہیں اور ہم خیال ہونے کی شرط یہ ہے کہ دونوں روشن خیال ہوں۔ ان کے بچے البتہ گھر میں کم رہتے ہیں مخمصے میں زیادہ۔ ماں کی مادری زبان، باپ کی مادری زبان کی ملاخلت کی وجہ سے بچوں پر نافذ نہیں کی جاسکتی کیوں کہ زبان، زبان ہوتی ہے پینسل کوڈ یا ٹاڈا نہیں ہوتی۔ ماؤں کی مجبوراً طفلی زبان، سیکھنی پڑتی ہے جو ان کی پدری زبان ہوتی ہے۔ لیکن یہ کوئی کلیہ نہیں۔ اکثر صورتوں میں تو ماؤں ہی کی زبان چلتی ہے۔ باپ کی عافیت اس کی کم سخنی میں ہوتی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب مادری زبان میں گھلاوٹ ہوتی تھی اب صرف ملاوٹ ہوتی ہے اور وہ بھی اتنی ملاوٹ!

مجتبیٰ حسین
۰۰۔۱۲ انکور اپارٹمنٹس پٹ پڑ گنج نئی دہلی

کچھ معافی مانگنے کے بارے میں

معافی مانگنے کو ایک ایسی انسانی صفت مانا گیا ہے جسے اپنے اندر پیدا کرنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے یہ صفت انسانی ہونے کے باوجود ماورائی سی لگتی ہے۔ ہمیں یاد نہیں پڑتا کہ ہم نے آج تک کسی سے معافی مانگی ہو اور اگر مانگی بھی ہو تو شاید ہی کبھی صدق دل سے مانگی ہو کیوں کہ معافی کوئی قرض تو ہے نہیں کہ آدمی مانگنے پر آئے تو مانگتا ہی چلا جائے۔ یہ ضرور ہے کہ بچپن میں اگر ہم سے اپنے کسی ہم جماعت کے ساتھ زیادتی کی اور استاد نے آنکھیں اور چھڑی دونوں دکھا کر ہم سے منت سماجت کی کہ ہم اس سے معافی مانگ لیں تو ہم نے تب بھی "معاف کر دیجیے" کا جملہ یوں ادا کیا جیسے ہمارے اکثر دولہا حضرات عقد کے وقت "قبول کیا" کا جملہ ادا کرتے ہیں مگر یہ معاملہ صرف ہمارے بچپن تک محدود تھا کیوں کہ بعد میں ہم نے زندگی کچھ اس طرح گزاری کہ کسی سے معافی مانگنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آئی۔ ایسی زندگی کو عموماً گھاٹے کا سودا کہتے ہیں جس کی سزا ہم اب تک بھگت رہے ہیں کسی کو ہم سے معافی مانگنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آئے گی۔

آج معافی مانگنے اور معافی منگوانے کا خیال ہمیں اچانک نہیں آیا بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دنوں معافی مانگنے کی وبا اچانک ساری دنیا میں پھیل گئی ہے۔ پچھلے دنوں ہمارے ایک دوست ہمارے پاس آئے اور نہایت شرمندگی اور خفت کے ساتھ کہنے لگے "آج میں تم سے ایک بات کے لیے بصد خلوص معافی مانگنے آیا ہوں۔" ہم نے کہا "تم سے ایسی کون سی خطا سرزد ہوئی تھی کہ تم ہم سے معافی مانگو؟" بولے "یہ خطا مجھ سے نہیں بلکہ میرے دادا جان سے سرزد ہوئی تھی۔" ہم نے کہا "ہم نے تو تمھارے دادا جان کی شکل تک نہیں دیکھی اور اگر بغرض محال دیکھی بھی ہو تو ہمیں یاد نہیں پڑتا کہ تمھارے دادا جان نے ہمارے ساتھ کبھی کوئی ایسی زیادتی کی ہو جس کی معافی تمھیں مانگنی پڑے۔" بولے "میرے دادا جان نے تمھارے ساتھ تو کوئی زیادتی نہیں کی تھی البتہ تمھارے دادا جان کے ساتھ ضرور کی تھی۔" ہم نے پوچھا "وہ کیسے؟" بولے "آج سے سو برس پہلے میرے دادا جان نے تمھارے دادا جان کی جائیداد دھوکا سے ہڑپ کر لی تھی۔ مجھے پرسوں ہی اس کا پتا چلا سوچا کہ تم سے معافی مانگ لوں۔ تم میرے اچھے دوست ہو۔ خدا کے لیے مجھے معاف کر دو ورنہ میرا ضمیر تا دم آخر ملامت کرتا رہے گا۔ ہم نے کہا "یہ کیا بات ہوئی کہ تمھارے دادا جان میرے دادا جان کے ساتھ زیادتی کریں اور تم اس کی معافی مجھ سے مانگو اور پھر اگر تمھارے دادا جان نے کوئی غلطی کبھی کی بھی تو میں کون ہوتا ہوں انھیں معاف کرنے والا، پھر اہم بات یہ ہے کہ نہ تمھارے دادا زندہ ہیں اور نہ میرے۔ ایسے میں اس معافی کی کیا

قانونی اور اخلاقی اہمیت باقی رہے گی۔" اس پر میرے دوست نے کہا "بھئی! معافی مانگنا تو بہت اچھی چیز ہے، اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ آدمی کسی غلطی کے لیے معافی مانگ لے تو پھر اس میں یہ حوصلہ پیدا ہوجاتا ہے کہ بار بار وہی غلطی کرتا چلا جائے چاہے بعد میں وہ کوئی معافی نہ مانگے۔" ہم نے کہا "مگر سو برس پہلے جو غلطی تمہارے دادا سے سرزد ہوئی تھی اس کی معافی اب مجھ سے مانگ کر تم اپنے اندر کس بات کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہو۔" ہنس کر بولے "میں یہ چاہتا ہوں کہ میں بھی اپنے دادا جان کے نقش قدم پر چل کر تمہاری جائیداد کا کچھ حصہ ہڑپ کرلوں تاکہ پھر آج سے پچاس ساٹھ سال بعد میرا پوتا تمہارے پوتے سے میری غلطی کی معافی مانگ لے۔ تاریخ اپنے آپ کو اسی طرح تو دہراتی رہتی ہے۔" ہم نے ہنس کر کہا "یہ معاملہ تاریخ کا نہیں جغرافیہ کا ہے۔ سو برس پہلے میرے دادا کی جائیداد کا جغرافیہ بہت بڑا تھا۔ اسے کسی نے ہڑپ کرلیا بھی تو کیا ہوا میری موجودہ جائیداد کے جغرافیہ کا یہ عالم ہے کہ میرے لیے وہ دو گز زمین بھی حاصل کرنا دشوار نظر آنے لگا ہے ایسے میں تم کیا میری جائیداد کو ہڑپ کروگے اور تمہارا پوتا کیا میرے پوتے سے معافی مانگے گا۔" ہمارے دوست نے کہا "مگر میں تو آج تم سے معافی مانگ کر رہوں گا۔ تم نے دیکھا نہیں ابھی پچھلے ہفتہ جاپان کے وزیر اعظم نے پچاس برس پہلے لڑی گئی دوسری جنگ عظیم میں جاپان نے جو زیادتیاں کی تھیں اور مظالم ڈھائے تھے ان کے لیے ساری دنیا سے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگی تھی اور دنیا نے اسے قبول بھی کرلیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ اقوام نے یہ مطالبہ بھی کیا ہے کہ صرف معافی مانگنے سے کچھ بھی نہیں ہوگا بلکہ جاپان کو اس نقصان کی پابجائی بھی کرنی چاہیے۔ جو جاپان کی وجہ سے ان اقوام کو اٹھانا پڑا تھا۔ انگلی پکڑنے دو تو کلائی پکڑ لینا اسی کو کہتے ہیں۔" ہمارے دوست کی بات نہایت معقول تھی۔ پتا نہیں ادھر کیا بات ہوئی ہے کہ ان دنوں ہر کوئی معافی مانگنے پر تل گیا ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے مہاراشٹر کے سابق چیف منسٹر شرد پوار نے تین سال پہلے بابری مسجد کے گرائے جانے کے واقعہ کی معافی مانگی تھی۔ تلگو دیشم کے رہنما این ٹی راما راؤ کی اہلیہ لکشمی پاروتی نے بھی ابھی چار پانچ دن پہلے کچھ اس انداز سے معافی مانگی تھی کہ پتا ہی نہیں چل رہا تھا کہ کس سے معافی مانگ رہی ہیں اور کیوں مانگ رہی ہیں۔ بہر حال معافی مانگنے کے اس متعدی مرض کا یہی حال رہا تو کیا عجب کہ قومیں ان خطاؤں کے لیے معافی مانگنا شروع کردیں جو ان سے ہزاروں برس پہلے سرزد ہوئی تھیں۔ اصولاً یونانیوں کو ہم ہندستانیوں سے سکندر اعظم کے اس حملہ کے لیے معافی مانگنی چاہیے جو اس نے زمانہ ماقبل مسیح میں ہندستان پر کیا تھا۔ دور کیوں جائیے خود ہمارے جیتے جی اس دنیا میں اتنا کچھ ہوا ہے کہ کئی قوموں کو کئی قوموں سے معافی مانگنی چاہیے۔ روس کو افغانستان سے معافی مانگنی چاہیے کہ اس نے خواہ مخواہ ہی وہاں اپنی فوج بھیج دی تھی۔ امریکہ پر واجب ہے کہ وہ ویت نام سے معافی مانگے۔ دیکھا جائے تو امریکہ دنیا کا واحد ملک ہے جو معافی مانگنے کے معاملے میں اتنا خود کفیل اور تونگر ثابت ہوسکتا ہے کہ اگر وہ صدق دل سے معافی مانگنے پر اتر آئے تو امریکہ میں پیدا ہونے والی کئی نسلیں ساری عمر صرف معافی ہی مانگتی رہ جائیں کیوں کہ امریکہ اس اعتبار سے پہلا ملک ہے جس کی فوجوں نے آج تک اپنی سرزمین پر کوئی جنگ نہیں لڑی۔ جب بھی ان فوجوں کا جی جنگ لڑنے کو چاہا تو ساز و سامان لے کر دوسرے ملکوں کی طرف کوچ کرگئیں۔ ماضی بعید میں سرزد ہونے والی غلطیوں کی معافی مانگنے کی اس نئی ادا کے بارے میں ایک صاحب کا خیال ہے کہ سب قرب قیامت کے آثار ہیں۔

انسان کو اب پتا چل گیا ہے کہ دنیا جلد ہی ختم ہونے والی ہے لہٰذا سب کو اپنی اپنی غلطیاں یاد آنے لگی ہیں اور وہ اپنے کیے کی معافی مانگ کر حتیٰ الامکان معصوم اور بے گناہ حالت میں خدا کے حضور میں پہنچنا چاہتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو ہم نے قربِ قیامت سے گھبرا کر کل اپنی بیوی سے اس بات کے لیے معافی مانگ لی ہے کہ آج سے لگ بھگ چالیس برس پہلے ہم نے اس سے شادی کر لی تھی۔ یہ ایک ایسی خطا ہے جس کی سزا ہم دونوں ہی برسوں سے بھگتتے چلے آرہے ہیں۔

کچھ بھی ہو ہم نے تو یہی دیکھا کہ آج تک کسی نے صدقِ دل سے معافی نہیں مانگی چاہے اس سے کتنی ہی بڑی خطا کیوں نہ سرزد ہوئی ہو۔ بہت عرصہ پہلے ایک ملک کی پارلیمنٹ کے ارکان کے بارے میں ایک اخبار نے یہ الزام عائد کیا تھا کہ اس پارلیمنٹ کے آدھے ارکان پاگل ہیں۔ اس پر پارلیمنٹ میں خاصا ہنگامہ ہوا۔ جب اس اخبار سے معافی مانگنے کے لیے کہا گیا تو اس نے دوسرے دن معذرت کے طور پر یہ جملہ لکھا "قارئین نوٹ فرمالیں کہ پارلیمنٹ کے آدھے ارکان پاگل نہیں ہیں۔" اب جو جاپان کے وزیراعظم نے دوسری جنگ عظیم کی زیادتیوں کے لیے اقوامِ عالم سے معافی مانگی ہے تو اس سلسلہ میں عرض یہ ہے کہ موصوف دوسری جنگ عظیم کے وقت غالباً پرائمری اسکول کے طالب علم رہے ہوں گے۔ انھیں کیا معلوم کہ زیادتیاں کرنے والے اصل مجرم کون تھے۔ لاکھوں لوگوں کی جانیں گئیں۔ انسانیت کے سینہ پر یہ گھاؤ بدستور لگا رہتا تو اچھا تھا۔ معافی کے ذریعہ اس گھاؤ پر مرہم رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

ڈاکٹر محمد شاہد حسین
اسکول آف لینگویجز
نئی دہلی ۲۵

ڈراما اور اس کی اہم ضروریات

ڈراما نہ محض مکالمے میں لکھی ہوئی تحریر کا نام ہے نہ محض واقعات و کردار کا مجموعہ۔ ڈراما نہ محض تفریح ہے نہ محض فلسفہ، یہ کہیں تزکیۂ نفس ہے، کہیں تخیل کی معراج تو کہیں "موکشِ" کا ذریعہ۔ اس کے اجزا میں پلاٹ کردار، مکالمہ اور زبان شامل ہیں تو رنگ، صوت، آہنگ، روشنی، سایہ اور سکوت بھی اس کے عناصر ہیں۔

بوطیقا میں ارسطو نے مجموعی طور پر ڈرامے کی کوئی تعریف پیش نہیں کی لیکن اس کی پیش کردہ توضیحات سے ڈرامے کی تعریف اس طرح مرتب کی جا سکتی ہے۔

> "ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ موزونیت اور نغمے کے ذریعہ کرداروں کو محوِ گفتگو اور مصروفِ عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں۔ یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے۔ [۱]
> مختصر طور پر ڈرامے کی تعریف اس طرح بھی کی جاتی ہے کہ ڈراما کسی قصے یا واقعہ کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے رُو برو بھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے۔"

اس سے واضح ہوا کہ ڈرامے میں عمل کی بنیادی حیثیت ہے اور وہ ناول یا افسانے کی طرح صرف تحریری صنف نہیں جو پڑھے جانے کی حد تک محدود ہو، بلکہ اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے۔ یہ تکمیل اس وقت ہوتا ہے جب اسے اسٹیج پر عملاً پیش کر دیا جائے۔

لہذا یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈرامے کی تحریری شکل Script کی اہمیت اس نقشے کی سی ہے جو عمارت کی تعمیر سے پہلے تیار کیا جاتا ہے لیکن جس طرح نقشہ تیار ہو جانے سے عمارت کی تکمیل نہیں ہو جاتی اسی طرح اسکرپٹ لکھ دیے جانے سے ڈراما مکمل نہیں ہو جاتا۔ جس طرح نقشہ مکمل ہونے کے بعد عمارت کی تکمیل کے لیے اینٹ، پتھر، ریت، سیمنٹ لوہا، کاریگر اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے

اسی طرح اسکرپٹ کے بعد ڈرامے کی تکمیل کے لیے اداکار، تماشائی، کاسٹیوم، روشنی، آواز، فرنیچر، موسیقی اور دوسری بہت سی اسٹیج پراپرٹیز کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح اسکرپٹ
لیکن ڈرامائی حرکت و عمل کی بات کرتے ہوئے یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ڈرامے کے لیے جس حرکت و عمل کو ضروری قرار دیا جاتا ہے اس کے ساتھ نقل کا تصور بھی جڑا ہوا ہے اور نقل مکمل ہوتی ہے ارادۂ نمایش سے۔

ارسطو اسی حرکت و نقل کے لیے ایکشن کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ انگریزی زبان میں ایکشن کا مفہوم "پھر سے کرنا" لیا جاتا ہے۔ خصوصاً جب ایکشن ڈرامے کے پس منظر میں بولا جا رہا ہو ورنہ صرف حرکت و جنبش کے لیے لفظ Movement بھی استعمال کیا جا سکتا تھا۔[۲]

سنسکرت قواعد کی رو سے بھی ڈراما ایک ایسی نظم ہے جسے دیکھا جا سکے یا ایسی نظم جسے دیکھا اور سنا جا سکے۔ دراصل سنسکرت میں شاعری کی دو قسمیں ہیں۔ ایک "درشیئے" (یعنی دیدنی) دوسری "شروے" (یعنی شنیدنی) گوکہ ڈرامے کا تعلق کسی حد تک ان دونوں سے ہے، پھر بھی اس کا شمار درشیئے میں ہوتا ہے۔

سنسکرت میں ڈرامے کے جو مترادف لفظ استعمال ہوتا ہے وہ "روپک" ہے۔ یہ لفظ روپ سے مشتق ہے۔ اس سے مراد کرداروں اور کیفیات کو مشخص کرنا اور جذبے کے مظاہرات کو پیش کرنا ہے۔ چونکہ اس میں کردار مختلف روپ بھر کر آتے ہیں۔ اسی لیے اسے روپک کہا جاتا ہے۔ ناٹک تو اس کی دس اقسام میں سے ایک ہے۔ یہ صرف اپنی مقبولیت کی بنا پر ڈرامے کے مترادف کے طور پر استعمال ہونے لگا۔

ناٹیہ شاستر میں ڈرامے کی تعریف میں کہا گیا ہے

अवस्था अनुकृति नाट्यम

یعنی کسی واقعہ کو پھر سے کرنا ناٹیہ ہے

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آگے چل کر ہندستانی اور مغربی ڈرامے کے اجزا و عناصر مختلف ہوں تو ہوں اور یقیناً ہیں۔ لیکن ڈرامے کی بنیادی تعریف دونوں میں قریب قریب یکساں ہے۔ ارسطو اسے نقل بتاتا ہے اور ناٹیہ شاستر अनुकृति (پھر سے کرنا) مطلب دونوں کا ایک ہی ہے۔

یہ تو ہوئی ڈرامے کی تعریف اب اس کے اجزائے ترکیبی وغیرہ سے صرف نظر کرتے ہوئے کہ ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ہم ڈرامے کی اہم ضروریات کی طرف آتے ہیں۔

ڈراما لکھنے کے لیے سب سے پہلے کسی قصے یا واقعے کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لیے ایسے قصے یا واقعے کا انتخاب کرنا چاہیے جن میں کرداروں کو حرکت و عمل کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکے۔ ایک جگہ ریوتی سَرن شرما لکھتے ہیں۔

ڈراما نگاری کے فن کا سب سے پہلا اصول یہ ہے کہ کرداروں کو حرکت
میں رکھو۔ انھیں جامد ہرگز نہ ہونے دو .... وہ
حرکت کرتے رہیں خواہ یہ حرکت ہاتھ بڑھا کر میز سے اخبار اٹھانے
تک محدود ہو یا قدم اٹھا کر کوئی زوردار حرکت کرنے تک"۔

ڈرامے کی کہانی کا انتخاب کرتے وقت اسی بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ کہ لفظ ڈراما
مائی سے عام طور سے یہ مطلب بھی لیا جا سکتا ہے کہ گویا یہ کوئی دھچکا پہنچانے والی یا غیر
[متو]قع طور پر رونما ہو کر متحیر کر دینے والی چیز ہے۔ لہٰذا ڈرامے میں اس عنصر کی شمولیت بھی
کبھی ڈرامے کو فنی بلندیوں تک پہنچا دیتی ہے۔ اور ڈرامائی روایت میں اس کی مثالیں
کافی ملتی ہیں۔

مزید یہ کہ ڈرامے میں کسی قصے یا واقعے کو تماشائیوں کے روبرو بیان نہیں کیا جاتا۔
[بلکہ پو]را واقعہ ہو بہو عملاً کر کے دکھایا جاتا ہے۔ اس میں تماشائیوں کی موجودگی اس لیے لازمی
[ہے کہ ا]س کسی چیز کی پیش کش یا نمائش کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے اگر تماشائی نہ ہوں۔
بہر نوع یہاں واقعے یا قصے کو عملاً پیش کرنے والے بھی انسان ہوتے ہیں اور تماشائی بھی۔ انسان گوشت پوست کا
[ہے ا]س لیے تھکتا ہے اس کی قوت برداشت محدود ہے اس لیے ڈراما نگار کے پاس بھی اپنی پیش کش کو پیش کرنے کے لیے
محدود ہو جاتا ہے لہٰذا ڈراما لکھتے وقت وقت کی اس محدودیت کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ تماشائی ڈرامے کا اہم عنصر ہیں۔ اس کے ڈراما نگار کو تماشائیوں کی
[نفس]یات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

ڈرامے کے تماشائیوں میں ایک یا دو لوگ نہیں ہوتے بلکہ ایک گروہ یا انبوہ ہوتا ہے۔ فرد
[اور ا]نبوہ کی نفسیات میں فرق ہوتا ہے۔ مثلاً

- فرد کی نسبت انبوہ میں عقلیت کم اور جذباتیت زیادہ ہوتی ہے۔
- جماعت میں استدلال و فیصلہ کی کمی اور جبلی و سطحی حسیت کی زیادتی ہوتی ہے۔
- عام انسانی اجتماع کی ذہنیت میں خیالات کا لاابالی پن، طفلانہ جوش و خروش، زود رنجی
اور جلد خوش ہو جانے کی صفات پائی جاتی ہیں۔
- فرد کے بمقابلہ انبوہ میں زیادہ فرقہ پرستی اور طرفداری کا مادہ ہوتا ہے۔[۱۲]

لہٰذا ڈراما نگار کو چاہیے کہ ڈراما لکھتے وقت انبوہ کی نفسیات کا خیال رکھے۔

ہندوستانی عوام المیے کو پسند نہیں کرتے۔ (جس کی مختلف وجوہات ہیں) لہٰذا
ہندوستان میں المیہ فروغ نہ پا سکی۔ یہاں تک کہ مغربی المیوں کو جب ہندوستان کا جامہ
[پہن]ایا گیا۔ تو حزنیہ عناصر کو کم کر دیا گیا۔ بلکہ اکثر ان کا انجام طربیہ کر دیا گیا۔ آغا حشر نے کنگ لیر کو
"سفید خون" کے نام سے پیش کیا تو اسے طربیہ میں بدل دیا۔ مہدی حسن احسن نے "ہملیٹ"
"خون ناحق"، کے نام سے اردو میں لکھا۔ تو اس میں رد و بدل کر کے حزنیہ عناصر کو خاصا کم کر دیا۔
[اس]ی طرح کی اور بھی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں ڈرامانگار کو تو اپنے اداکاروں کو بھی نظر میں رکھنا پڑتا ہے پہلے تھیٹر کمپنیوں میں اداکار ملازم ہوتے تھے۔ اس طرح ڈرامانگار کو پتا ہوتا تھا کہ ان کے ڈرامے کو کون کون سے اداکار پیش کریں گے۔ ان کا مزاج کیا ہے اور وہ کس طرح کا رول اچھی طرح کر سکتے ہیں۔

شیکسپیر کے ڈرامے ہیملٹ میں ہیملٹ کا کردار رچرڈ بربیک ادا کرتا ہے وہ خاصا موٹا تھا لہٰذا ڈرامے میں ملکہ ہیملٹ کی سانس پھول جانے اور اس کے فربہ جسم کا ذکر کرتی ہے۔

لیکن جب اسی ڈرامے کو مہدی حسن احسن نے خون ناحق کے نام سے لکھا تو ہیملٹ کی فربہی اور سانس پھولنے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ کیونکہ احسن کو معلوم تھا کہ یہاں اس رول کو جو شخص ادا کریگا۔ یعنی کاؤس جی کھٹاؤ۔ وہ نہ فربہ ہے اور نہ فربہی سے اس کی سانس پھولتی ہے۔

شیکسپیر کے بہت سے زنانہ کردار مردوں کا بھیس بدلتے ہیں۔ مثلاً Rosalind Viola اور Portia مردانہ بھیس میں ان کی کامیابی اس وجہ سے تھی کہ شیکسپیر کے اسٹیج پر عورتوں کا پارٹ لڑکے ادا کرتے تھے۔ شیکسپیر کو اس کا پتا تھا اسی لیے اس نے ایسے سین رکھے۔ بعض لوگوں کا تو خیال ہے کہ اگر عورتوں کا رول عورتیں ہی کرتی ہوتیں تو شاید اس طرح بھیس بدلنے کا خیال ہی شیکسپیر کے دل میں نہ آتا اور اگر آتا بھی تو اس میں اس کو اتنی کامیابی نہ ملتی۔

آغا حشر کے بعض ڈراموں میں پکے گانے اس لیے داخل کیے گئے کہ اس دور کی مشہور مغنیہ مختار بیگم میڈن تھیٹر سے جڑی ہوئی تھی اور حشر اسی کمپنی کے لیے ڈرامے لکھ رہے تھے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ڈرامانگار کو اپنے عہد کے اس اسٹیج کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے جس پر اس کا ڈراما پیش ہوتا ہے۔ اسٹیج کو نظر انداز کر کے کامیاب ڈراما لکھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اسٹیج ایک ایسا سانچہ ہے جس میں ڈرامانگار اپنے کو ڈھال کر پیش کرتا ہے اور اس کے خدوخال اس دور کی تھیٹر کی ضروریات متعین کرتی ہیں۔ یہ بات اس مثال سے بھی سمجھی جا سکتی ہے کہ

اندرسبھا امانت میں سبز پری جب ناچنے گانے کے لئے اندر کی سبھا میں پہنچتی ہے تو راجا اپنے تخت پر سو جاتا ہے۔ سبز پری اسے دیکھ کر یہ شعر پڑھتی ہے۔

راجہ جی تو سو گئے دیا نہ کچھ انعام
جاتی ہوں میں باغ میں یہاں مرا کیا کام

اور اسی اسٹیج پر جہاں راجا سو رہا ہے بغیر کسی تبدیلی کے تھوڑا سا آگے بڑھ کر کالے دیو سے مکالمہ شروع کر دیتی ہے۔ تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ اب یہ مکالمہ راجا کی سبھا میں نہیں بلکہ باغ میں بولا جا رہا ہے۔

اس طرح کہہ کر خیالی سین تبدیل کرنا اس وقت کے اسٹیج کی ایک ضرورت تھی۔ کیونکہ اس وقت کا اسٹیج غیر ترقی یافتہ تھا۔ اس وقت نہ تو آگے گرنے والے پردے (پردۂ سٹیج) استعمال ہوتا تھا اور نہ ہی سین سینری کھینچے ہوئے پچھلے پردے ہوتے تھے۔

اگر ترقی یافتہ اسٹیج کے لیے یہ ڈراما لکھا جاتا تو اس میں اس شعر کی ضرورت ہی نہیں ہوتی مزیری راجا کو سوتا ہوا دیکھتی وہیں فیڈ آوٹ ہوتا۔ پھر لائٹ آن ہوتی تو مزیری کالے۔ پو سے مصروف گفتگو ہوتی۔ اور پیچھے راجا کے محل کے بجائے باغ کا سین لگا ہوتا۔

اس سے یہ بھی واضح ہوا کہ ہر دور کا اسٹیج اور اس کی ضروریات بدلتی رہتی ہیں جو ڈرامے کی پوری ساخت کو متاثر کرتی ہیں۔

لہٰذا ڈراما نگار کو سب سے پہلے اپنے دور کے اسٹیج کی ضروریات کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

ان چیزوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈرامے کی تخلیق کی جائے تو اس کی کامیابی کے امکانات کسی حد تک روشن ہو جاتے ہیں۔

حوالہ جات: ۱۔ محمد اسلم قریشی۔ ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر۔ لاہور ۱۹۷۱ء صفحہ ۶

۲۔ صفدر آہ۔ ہندوستانی ڈراما۔ دہلی ۱۹۶۴ء صفحہ ۱۶۴

۳۔ ریوتی شرن شرما۔ ریڈیائی ڈراما اور اس کی تکنیک آج کل ڈراما نمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۶۰

۴۔ محمد اسلم قریشی۔ ڈراما نگاری کا فن۔ لاہور ۱۹۶۳ء صفحہ ۴۵

شمشاد احمد انصاری
شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

"اصول ادبیات" کی تنقیدی اہمیت

اردو میں اصول نقد سے بحث کرنے والی کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہمارے ناقدین نے حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" اور شبلی کی "شعر العجم" سے پروان چڑھنے والی تنقیدی اصول سازی کو آگے بڑھانے کی بجائے ان کے فراہم کردہ معیار نقد اور مغربی اصول نقد کی روشنی میں اپنی تنقید کا کاروبار چلاتے رہے لیکن انھوں نے فن پارے کی تعین قدر کے لیے ایسے مبسوط تنقیدی اصول مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی، جو اردو ادب کی تمام اصناف کے تنقیدی محاکمے کو محیط ہو سکے یا کم از کم اس کا مطالعہ ایک نوآموز، تنقید کے پُرخار راستے پر چلنے کا حوصلہ کر سکے۔ البتہ کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں حالی اور شبلی سے ذرا آگے بڑھنے کی اچھی کوشش کی تھی لیکن ان کے غیر متوازن رویے سے ابھرنے والے مباحث نے ہمارے ناقدین کو ایسا ڈرایا کہ وہ اس کی تردید تو بخوشی قبول کر لیتے ہیں مگر اس استفادہ سے عمداً گریز کرتے رہے۔ اردو تنقید کی مختصر تاریخ میں حالی اور شبلی کے بعد جن لوگوں نے نقد شعر کے اصول مرتب کرنے اور مختلف فن پاروں پر ان کے عملی اطلاق کی کوشش کی ان میں کلیم الدین احمد اور حسن عسکری کے ساتھ ہی عابد علی عابد کا نام بھی خاصا اہم ہے۔ ان کی کتاب "اصول انتقاد ادبیات" اردو کی مختلف اصناف کی تقدیر کے لیے معیار اور اصول متعین کرنے کی نہایت کامیاب اور مستحسن کوشش ہے۔

اس کتاب کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ قارئین کے اس ردّ عمل سے بھی ہوتا ہے جو اس کی اشاعت کے ساتھ ہی مختلف تبصروں آرا اور مضامین کی شکل میں ظاہر ہوا چنانچہ گوہر نوشاہی کتاب کے دوسرے اڈیشن پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں۔

> اس عرصہ (یعنی پہلے اڈیشن ۱۹۶۰ء اور دوسرے اڈیشن ۱۹۶۶ء کے درمیانی عرصہ) میں کتاب کے بارے میں مخالف اور موافق ہر قسم کی آرا مختلف اخباروں اور رسائل میں شائع ہوئیں۔ مخالفین نے ذاتیات کی حد تک اُتر کر اس کتاب کا جائزہ لیا۔ اسی طرح پسند کرنے والوں نے قصیدہ خوانی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا، لیکن اس ساری بحث و تمحیص سے ایک بات ضرور واضح ہوتی ہے کہ اصول انتقاد ادبیات، اپنے موضوع پر

مقبول ترین کتاب ہے۔[1]

مگر اس کتاب کی اہمیت متنازعہ فیہ ہونے کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس لیے ہے کہ یہ اردو تنقید اور اس کے اصول پر پہلی اور غالباً واحد ایسی کتاب ہے جو جملہ اصناف و نثر و نظم اور تنقید سے وابستہ مسائل و مباحث کا محاکمہ کرتے ہوئے نہ صرف یہ کہ ادبی اقدار کی تشکیل کی کامیاب کوشش ہے بلکہ ان کی روشنی میں مختلف اصناف پر عمومی عملی تنقید کے نمونے بھی فراہم کرتی ہے۔ گویا یہ ان معنوں میں دوگنا اہمیت کی حامل ہے کہ یہ ایک طرف اصول تنقید کی جامع دستاویز ہے تو دوسری طرف نقاد کو وہ معایر بھی مہیا کرتی ہے جس کے توسط سے قاری اور فن کار کے درمیان حائل خلا کو پُر کیا جا سکتا ہے۔

اپنے موضوع کی وسعت کے اعتبار سے اردو تنقید کی تاریخ میں اصول انتقاد ادبیات اوّلین تالیف ہے جس میں مشرق و مغرب کی ادبیات اور ان کے تنقیدی ضوابط کو ایک ساتھ رکھنے اور پرکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ فاضل مؤلف نے مشرق و مغرب کے تنقیدی رجحانات اور ان کے باہمی رشتوں، مشترک قدروں اور انحرافی صورتوں پر عمیق غور و فکر کے بعد ان کے جواز و عدم جواز، مفید و غیر مفید ہونے کے مباحث اٹھاتے ہوئے متوازن انداز میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ہماری مروجہ تنقیدی کاوشوں کی طرح عابد علی عابد نے اس کتاب میں تمام اصناف یا ان کے مواد و ہیئت کے مسائل کو ایک ہی نظریے سے دیکھنے دکھانے پر زور دینے کی بجائے اسے دو بڑے شعبوں — نثر اور نظم — میں تقسیم کر کے ان کی مختلف صنفوں اور ان کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ پرکھنے اور جانچنے کے بعد ان کی تنقید کے اصول مرتب کیے ہیں۔ ان اصولوں کی تدوین میں وہ نظری بحثوں میں بھی الجھے ہیں لیکن اس طرح کہ اصول الجھاوے میں گم نہیں ہو جاتا۔ انھوں نے نظری مسائل کا انتہائی مدلل جائزہ لینے کے باوجود اختصار اور حسن بیان کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کا استدلالی اور تجزیاتی ذہن ہر بحث میں اپنی کارفرمائیاں دکھاتا ہے، خواہ وہ مباحث ادب کی صورت و ماہیت سے متعلق ہوں یا اصطلاحات و اقدار سے، ان کا منطقی استدلال بے مصرف موشگافیوں کا اسیر نہیں ہوتا۔ انھوں نے لمبی چوڑی، بے معنی اور فرسودہ بحثوں سے احتراز کرتے ہوئے ممکنہ حد تک کفایت شعاری کے ساتھ دلنشیں انداز میں ژولیدہ ادبی مسائل کو سلجھانے اور بظاہر بے معنی، از کار رفتہ اصطلاحات کے پیچھے کارفرما تصورات کو اجاگر کرتے ہوئے ان کے مفاہیم کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تذکروں کی بابت کلیم الدین احمد کے موقف کو یک رخا اور گمراہ قرار دیتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ تذکرے ہر چند کہ تنقیدی تالیفات نہیں ہیں تاہم تذکرہ نگاروں نے شعرا کے کلام پر رائے دیتے ہوئے جو تراکیب والفاظ استعمال کیے ہیں وہ ان کے رچے ہوئے تنقیدی

---

[1] اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد، مبصر۔ گوہر نوشاہی، مشمولہ صحیفہ (لاہور) شمارہ ۳۷، اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص ۹۹-۹۶

شعور کے زائیدہ اور اصطلاحی معانی کے حامل ہیں[1]۔ عابد صاحب نے اس پر اصرار کیا ہے کہ تذکرہ نگاروں نے جو مختصراً تراکیب برتی ہیں ان کے بطن میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔ چنانچہ انھوں نے تذکروں میں مستعمل کچھ معروف الفاظ و تراکیب کے پس پشت کارفرما تصورات اور ان کی دلالتوں کو آشکار کرتے ہوئے ان کے مفاہیم کی تعیین میں غیر معمولی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ تذکروں کے سلسلے میں عابد صاحب کی یہ کوشش نہ صرف اوّلیت کی حامل ہے بلکہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی منفرد ہے۔ البتہ انھوں نے اس ضمن میں زیادہ وضاحت کی بجائے اختصار سے کام لیا ہے لیکن ان تراکیب و الفاظ سے وابستہ ایسے بنیادی نکات پر توجہ مرکوز کی ہے جس نے آیندہ ناقدین کو اس نہج پر سوچنے اور غور و فکر کرنے کی دعوت دی۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ چمنستان شعراء کے مؤلف نے ولی کے ذکر میں لکھا ہے کہ

"محمد ولی، ولی تخلص، والا اقتدار شاعر ہے۔۔۔۔"، والا اقتدار کی وضاحت کرتے ہوئے عابد صاحب لکھتے ہیں۔

"والا اقتدار سے مراد صاحب منصب نہیں۔ جس اقتدار کا ذکر کیا گیا ہے وہ شعر سے متعلق ہے اور مراد یہ ہے کہ الفاظ اور معانی میں مطابقت پیدا کرنے کے سلسلے میں ولی قدرت کامل رکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر آج کل کی اصطلاح میں ابلاغ و اظہار کے تمام وسائل و رموز سے کما حقہ آگاہ ہے[2]"

۲۔ گل عجائب کے مؤلف اسد اللہ خاں تمنا نے سودا کو "معنی پرور" شاعر کہا۔ معنی پروری کی عابد صاحب یوں وضاحت کرتے ہیں۔

"۔۔۔ کلمہ معنی پروری۔۔۔۔۔ عراقی دبستان کے وجود میں آنے کے بعد اصطلاحی معنی اختیار کر گیا۔۔۔۔ معنی پروری سے مراد یہ ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔ مطالب کی بلندی کی طرف اشارہ بھی اس ترکیب میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے زمانے میں سب سے بڑا معنی پرور سودا ہی تھا، جس کے ہاں نہ صرف کلاسیکی فارسی شاعری کے تمام مطالب بلند پائے جاتے ہیں بلکہ جس کی فکر رسا نے حقائق کو اکثر نئے اور غیر معروف پہلوؤں سے دیکھا ہے یا حقائق کے غیر معروف گوشوں سے نقاب اٹھایا ہے۔۔۔[3]"

اسی طرح انھوں نے شیریں گفتار، نازک خیال، خوش لہجگی، ذہن صافی، جودت طبع مضمون رنگین، رنگین کلام، خوش اختلاطی، صاحب گفتار استوار، جادو کلام، شیریں کلامی، صنائع بدائع آگیں،

---

[1] اصول انتقاد ادبیات۔ از سید عابد علی عابد، دوسرا اڈیشن، ص ۱۰

[2] اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۴۳

[3] اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۴۵ / ۲۴۴

اور شور انگیز جیسی تراکیب کی وضاحت کر کے تذکروں کی اہم اصطلاحات کے تنقیدی معنی متعین کیے ہیں۔

عابد علی جس طرح تذکروں کو تنقیدی تالیفات نہ مانتے ہوئے بھی اس میں مستعمل توصیفی کلمات و تراکیب کے پیچھے رچے ہوئے تنقیدی شعور کا ادراک کراتے ہیں اسی طرح اردو میں اصول تنقید پر باضابطہ کتابوں کے فقدان کے باوجود اسے "معشوق کی موہوم کمر" ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ انھوں نے زیر نظر کتاب کا تعارف کراتے ہوئے اپنے طریق کار کی جس سلیقے اور خوش اسلوبی سے وضاحت کی ہے اس سے کتاب کا موضوع اور مقصود بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ انھوں نے مشرق کی قدیم تنقیدی میراث کے سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا ہے کہ ہمارے یہاں اصول تنقید کی کمی نہیں ہے، جو لوگ تنقید کو محض مغرب کا عطیہ سمجھتے ہیں وہ حق بجانب نہیں ہیں۔ نقد و نظر کے میدان میں ہمارے نقادوں کا پیچھے رہ جانا اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے مغربی نقادوں کی طرح اپنے تنقیدی اصولوں کو مرتب و منظم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اردو تنقید کی اس کمی کے احساس نے ہی انھیں اصول انتقاد ادبیات کی تالیف پر آمادہ کیا۔ اس کتاب سے ان کی توقعات کا اندازہ حسب ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

"۔۔۔۔ اردو میں تنقیدی اشارات تو کثرت سے ملتے ہیں۔ مختلف اصناف سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں، بعض اصناف پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔۔۔۔ (کچھ لوگوں نے مثلاً کلیم الدین احمد، حامد اللہ افسر، غلام محی الدین زور وغیرہ) نے انتقاد ادبیات کے کچھ عمومی اصول مدون کرنے کی کوشش (بھی) کی ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب موجود نہیں جس میں اردو ادب کے مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق و مغرب دونوں کے انتقادی دبستانوں سے مدد لی گئی ہو۔ کم از کم راقم السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں مشرق کی مشہور انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح یوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں وہ واضح ہو جائیں۔ کوئی ایسی منظم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے ہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق کے اسلوب انتقاد میں اور مغرب کے انداز میں جو فصل اور بُعد معلوم ہوتا ہے وہ بیشتر ناواقفیت پر مبنی ہے۔۔۔۔۔ (اس لیے) اس کتاب کے مؤلف کا نصب العین یہ ہوگا کہ مشرق اور مغرب کے اسالیب انتقاد کی مشترک اقدار دریافت کرے، جہاں اختلافات ہیں ان کی توضیح اور توجیہہ کرے اور اردو کی اصناف ادب کی چھان پھٹک کر کے ان کی قدر و قیمت کی تعیین میں جہاں مشرق کے انتقادی دبستان سے پورا فائدہ اٹھائے وہاں

مغربی اسلوب انتقاد سے بھی بیگانگی نہ برتے۔ ہاں یہ بات ملحوظ رکھے کہ اردو ادب کو اس کے نظام نسبتی میں ہی رکھ کر جانچے۔۔۔ لے،،

مشرق و مغرب کے اہم نقادوں نے اپنے کثیر مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ادب کی تفہیم میں کسی عالمگیر اصول کی جستجو ہمیشہ ناکامی پر منتج ہوتی ہوگی لہذا کسی ادب پارے کی بہتر تفہیم اس ادب کے نظام نسبتی کے حوالے سے ہی ممکن ہے Rene Wellek اور Austin Warren ادب کے تنقیدی محاکمے کے سلسلے میں یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ :

Attempts to fined general laws in literature have always failed______ No general laws can be assumed to achieve the purpose of literary study. The more general, the more abstract and hence empty it will seem; the more concrete object of the work of art will elude our grasp ۲

معاصر تنقید نگاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں عالمی معیاروں سے شروع ہو کر بتدریج ایک مخصوص زبان کی شعریات کے حوالے سے فن پارے کی تعین قدر پر بڑھتا اصرار اردو تنقید میں مقامی معیاروں کی اہمیت اور فوقیت کا اشاریہ ہے۔ بالکل یہی بات ان سے بہت پہلے (یعنی ۱۹۶۰ء میں) عابد علی عابد کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ہر چند کہ وہ کچھ عالمی یا آفاقی تنقیدی اقدار کے معترف ہیں جو ہر زمانے اور ملک کی فنی تخلیقات کو محیط ہیں لیکن وہ صرف اسی پر انحصار نہیں کرتے کیونکہ ان کے خیال میں اگر کسی فن پارے کو صرف انھیں پیمانوں سے ناپا جائے گا تو برآمد شدہ نتائج نہ صرف گمراہ کن بلکہ ناقص اور سطحی بھی ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی زبان کے ادب کو اس کے نظام نسبتی میں رکھ کر پرکھنے پر اصرار کرتے ہوئے اس بات کی وکالت کرتے ہیں کہ کسی صنف ادب کے اصول تنقید: اس صنف کی بہترین تخلیقات کی تحلیل و تجزیہ سے برآمد کیے جانے چاہیں۔ کیونکہ اس ملک کے جغرافیائی کوائف تمدنی اور ثقافتی اوضاع، اقتصادی و معاشرتی احوال اور سیاسی ماحول ایسے متعدد عناصر ہیں جو اس صنف کے مزاج کی تعیین پر اثر انداز ہوتے ہیں ۳

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اس کی ریزہ خیالی کی بنا پر قابل گردن زنی ٹھہرانے کی بجائے اردو ادب کا قابل افتخار سرمایہ قرار دیا ہے کہ اس کے مختلف بیت، منطقی تسلسل سے عاری، مختلف النوع بلکہ کبھی کبھی متضاد خیالات کے حامل ہونے کے باوجود کیفیاتی اعتبار سے باہم مربوط رہ کر انسانی ذہن کی حقیقی صورت حال کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ لہذا عابد صاحب کے مطابق غزل "نیم وحشی"، کی بجائے انتہائی متمدن، صنف سخن ہے۔

لے اصول انتقاد ادبیات، ص ۳۱۴

۲ Theory of Literature مصنف Rene Wellek and Austin Warren —— ص ۱۸

۳ اصول انتقاد ادبیات، ص ۵

عابد علی عابد نے اس کتاب میں مشرق و مغرب کے تنقیدی اصول و معائر کے متوازن امتزاج
کا یوں تو جگہ جگہ مظاہرہ کیا ہے لیکن اس کا اصل اظہار ان مواقع پر دیکھنے کو ملتا ہے جہاں انھوں نے
ادب اور اس سے وابستہ مسائل و مباحث پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں ادب
کی ایک جامع تعریف متعین کرنے کی کوشش کے علاوہ اس کے تخلیقی محرکات سے بھی مبسوط بحث
کی ہے جو ان کی نفسیات پر کما حقہ گرفت کا پتا دیتی ہے۔ اسی طرح ادب اور اخلاق، کا رشتہ جیسے
نزاعی مسئلے پر اظہار خیال ان کی ژرف بینی کے شواہد بہم پہنچاتا ہے، یہاں وہ اخلاق کو پسند کرتے
ہوئے اخلاق پرست نظر نہیں آتے۔ بلکہ وہ اس حقیقت سے باخبر معلوم ہوتے ہیں کہ اخلاقی قدریں
اضافی ہوتی ہیں، بدلتے معاشرتی حالات اور تمدنی تغیرات کی بنا پر کل کی پسندیدہ قدر آج مردود قرار
دی جا سکتی ہے یا آج کی مرغوب قدریں کل باطل ٹھہرائی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اخلاق
کا ساتھ دیتے ہوئے، بد اخلاقی اور اس سے وابستہ ادبی، فنی، اور معاشرتی عوامل کا غیر جذباتی انداز
اور عالمانہ لاتعلقی سے جائزہ لے کر ادب کو اخلاقی یا غیر اخلاقی خانوں میں بانٹنے کے بجائے اس
معاشرتی تقسیم سے ماورائی Amorale قرار دیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ کا بیان اور اس سے وابستہ مباحث مشرقی شعریات اور تنقید میں اساسی
اہمیت رکھتے ہیں بلکہ ان پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ کبھی کبھی یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ اگر ان
مباحث کو مشرقی تنقید سے خارج کر دیا جائے تو وہ اگر پورے طور پر ختم نہ بھی ہوئی تو کم سے کم
لنگڑی اور گونگی بہری ضرور ہو جائے گی لیکن اس کتاب کے مصنف نے اپنے تبحر علمی اور وسیع
مطالعہ کی بنا پر ثابت کیا ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی مغربی ادب میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے
جتنی کہ مشرق میں۔

زیر گفتگو کتاب کے تنوع اور اس کی وسعت کا اندازہ اس کی تبویب سے ہی ہو جاتا ہے
کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں ادب کے بارے میں ابتدائی مباحث اور ادبی
تخلیقات کے بنیادی محرکات کو موضوع بنایا گیا ہے جنھیں ذہن نشیں کیے بغیر ایوان تنقید میں داخل
ہونا ممکن نہیں۔ دوسرے باب میں انتقادی مطالعے کے عمومی مباحث سمیٹے گئے ہیں۔ تیسرا باب
مغربی تنقید کی تاریخ کے جائزے کا احاطہ کرتا ہے۔ چوتھا باب مشرقی تنقید کے بنیادی اصول و
مسائل، ایجاز، اطناب و مساوات، فصاحت و بلاغت، تشبیہ اور بیان و بدیع سے بحث کرتا ہے۔
نیز اس باب میں مشرق و مغرب کے تنقیدی ضابطوں میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔
پانچویں باب میں مشرقی تنقید کی تاریخ کا محاکمہ کرتے ہوئے اردو تذکروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی ذیل
میں تذکروں میں مروج اصطلاحات کے پس پردہ کارفرما تنقیدی شعور کی نشاندہی بھی کی گئی ہے
چھٹا باب شعری تخلیقات کے تنقیدی اصول منضبط کرنے سے عبارت ہے۔ جبکہ ساتواں، آٹھواں
اور نواں باب افسانوی ادب کی پہچان و پرکھ کا معیار فراہم کرتے ہیں۔ دسواں اور آخری گیارھواں
باب علی الترتیب ڈراموں اور مزاح کو زیر بحث لا کر ان کے تنقیدی مطالعے کی کسوٹی سے واقف
کراتے ہیں۔ کتاب کے آخر میں اشخاص، مقامات، کتب، موضوعات و اصطلاحات کے بسیط

اشاریے کی موجودگی نے اس کی افادیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے کہ قاری کو اپنے مقصود تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ غرض اصول انتقاد ادبیات، اردو میں تنقیدی اصولوں کی ترتیب و تدوین کی ایک انتہائی اہم پیش رفت ہے۔ پیش روؤں کے برعکس شعر و شاعری کے علاوہ اصناف نثر کو بھی موضوع بنایا اور مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کی مشترک اقدار پر روشنی ڈالتے ہوئے اخلاقی پہلوؤں میں تطابق پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ میزان کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ کسی زبان کے ادب کو صرف اسی نظام نسبتی کی حدود میں رکھ کر جانچنا ہے جو اس ادب کی متعلقہ معاشرت اور ثقافت سے مربوط ہوتا ہے۔ کتاب کی تصنیف کے محرکات کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہے لیکن اس کی علمی جامعیت اور مطمح نظر کی ساری وسعت و بلندی کے باوجود یہ اعتراف کرنے میں باک نہ ہونا چاہیے کہ یہ کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" کی طرح عہد آفریں نہ بن سکی اگرچہ اصولوں کی ترتیب و تنظیم کی حد تک یہ کتاب ہماری تنقید کی تاریخ میں ایک اہم مقام ضرور رکھتی ہے۔

ڈاکٹر محمد نعمان
شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال

رتن سنگھ اور ان کا فن

اُردو میں صنفِ افسانہ، مغربی ادب کی مرہونِ احسان ہے۔ اردو کی نثری اصناف میں اگرچہ اس کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے لیکن مختصر مدت میں ہی اس نے زبان و بیان، موضوع و مواد، فن اور تکنیک ہر اعتبار سے نمایاں ترقی کی ہے۔ اس کا دامن خاصا وسیع اور متنوع ہے۔ جس میں تصوریت، رومانیت، حقیقت پسندی، پُراسراریت، سماجی معنویت، عصری آگہی اصلاح پسندی، مقصدیت، انقلاب کی گھن گرج، تقسیم وطن کا المیہ، فسادات کی تباہ کاری، بے روزگاری تہنائی اور شہری زندگی، گھریلو مسائل، ماضی کا کرب اور حال کا درد، غرضیکہ ارتقا پذیر زندگی کا ہر رنگ اور ہر عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

اردو افسانہ کو نئے نئے موضوعات اور رجحانات سے روشناس کرانے اور ہم عصر زندگی سے ہم آہنگ بنانے کے سلسلہ میں ابتداءً جن فنکاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے اس سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے، حق گوئی اور بے باکی کے ساتھ اپنی بات عوام تک پہنچائی ہے، اُن میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، رام لعل، اقبال متین، جوگندر پال، انتظار حسین، کلام حیدری، عابد سہیل، اقبال مجید، سلام بن رزاق اور رتن سنگھ وغیرہ کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

دوسری قبیل سے متعلق ان افسانہ نگاروں نے نہ تو نظریاتی وابستگی کے تحت افسانے لکھے اور نہ ہی محض تفریح، کرافٹ یا فیشن کے بطور؛ بلکہ ان کا شمار اُن فنکاروں میں کیا جاسکتا ہے جنھوں نے بنا کسی لیبل کے، اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے سماجی زندگی کی تہہ در تہہ حقیقتوں، نفسیاتی الجھنوں، شہری زندگی کی ہنگامہ آرائیوں، کشمکشوں اور اس سے پیدا شدہ تناؤ کی عکاسی کرکے اردو ادب کے دامن کو بہت سے اچھے افسانوں سے نہ صرف مالا مال کردیا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کہانی کا رخ زرخیز زمینوں کی طرف موڑ دیا ہے جس سے قاری اور افسانہ نگاروں کی شہرت کے فاصلے بھی کم ہوگئے ہیں۔

اس قبیل کے جن افسانہ نگاروں کو، پیش رو، دیو قامت افسانہ نگاروں کی شہرت کے آگے، اپنے وجود کو اعتراف کرانے کے لیے زبردست جدوجہد کرنا پڑی ہے، اُن میں ایک نام رتن سنگھ کا بھی ہے!

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز، افسانہ "میں تم ایک دیوار ہو" (جولائی ۱۹۵۳ء) سے ہوتا ہے۔ تب سے آج تک ان کے سیکڑوں افسانے ملک کے مختلف مؤقر ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے "پہلی آواز" "پنجرے کا آدمی"، "کاٹھ کا گھوڑا" اور "دربدری" شائع ہو چکے ہیں۔ اور ۱۰۱ (ایک سو ایک) منی کہانیوں کا مجموعہ "مانک موتی" ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔ رتن سنگھ نے بعض نامور افسانہ نگاروں کے سوانحی حالات افسانوی انداز میں تحریر کیے ہیں جن کی اشاعت ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی میں عمل میں آ چکی ہے۔ رتن سنگھ نے بحیثیت مدیر اعلا، روزنامہ "آفتاب جدید" جبل پور (ایم۔پی) مختلف موضوعات پر متعدد اداریے بھی تحریر کیے ہیں۔

رتن سنگھ کی پیدائش، قصبہ داؤد، ضلع سیال کوٹ (پاکستان) میں ہوئی لیکن زندگی کا بیشتر حصہ دہلی، لکھنؤ، سری نگر اور بھوپال میں گزرا۔ وہ آج کل جبل پور (مدھیہ پردیش) میں سکونت پذیر ہیں۔ قیام بھوپال کو زندگی کے سنہری دور سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "میں یہ بات اکثر کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی کے بہترین سال وہ ہیں جو میں نے بھوپال میں گزارے ہیں۔ یہ عرصہ بہت مختصر تھا، صرف دو سال کا، لیکن سکھ تو زندگی میں دو سال کیا ایک پل بھی مل جائے تو ساری زندگی کے دکھوں پر بھاری ہوتا ہے ...... مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں ۱۶ر دسمبر ۱۹۶۲ء کی صبح کو بھوپال پہنچا تھا۔ اس دن میں نے ریڈیو کے محکمے میں اپنی ملازمت کی شروعات کی تھی۔ مجھے پہلی نظر میں ہی بھوپال کی دھرتی اس لیے پسند آئی تھی کہ مزاجاً میدانی علاقوں کے سیدھے سپاٹ راستے پسند نہیں، وہ راستے ہی کیا ہوئے جو ٹیڑھے میڑھے، بل نہ کھائیں اور اونچائیوں سے نہ گزرتے ہوں۔
>
> میں نے اپنی آنکھ سے آسمان کے چاند کو اس دھرتی پر بیٹھے ہوئے دیکھا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ بھوپال کے تال میں صبح نہانے کے لیے آیا ہو.... میری آنکھوں نے چاند کے اس حسن کو شیشے میں اتار رکھا ہے اور جب جب بھی میرے دل میں کوئی خوبصورت خیال پیدا ہوتا ہے تو مجھے اس بات کا پورا احساس رہتا ہے کہ اس میں میری فکر یا کوشش کا کوئی دخل نہیں بلکہ یہ حُسن چاند کا حسن ہے جو پگھل پگھل کر خیالات کا جامہ اختیار کر رہا ہے... میرے لیے بھوپال آنا ایک نیا موڑ تھا۔ مجھے زندگی کے نئے تجربے نئے امتحان سے گزرنا تھا۔"[ےے]

ےے "یادِ بھوپال" "از" "ارمغانِ سیفیہ" مرتبہ عبد القوی دسنوی، محمد نعمان ص ۲۲۲۔

مختلف شہروں کے قیام رہتے جہاں انھیں زندگی کے نئے تجربوں سے آشنا کیا وہیں مادرِ وطن کی یاد انھیں تڑپاتی رہی۔ ماضی کی یادوں اور احساس غریب الوطنی نے رتن سنگھ کو ہمیشہ مضطرب بنائے رکھا۔ سنجیدگی اور اداسی ان کے مزاج کا حصہ بن گئی اور مزاج کا یہ عنصر ان کے افسانوں میں ڈھل کر اس کی فضا کو درد انگیز اور پُر اثر بناتا چلا گیا، وہ اپنے ذہنی کرب کو بھلانے کی خاطر کہانیوں کی تلاش میں ایسے مستغرق ہوئے کہ اپنا وجود ہی بھلا بیٹھے۔ اس سلسلہ میں ان کا حال انھیں کی زبان ملاحظہ کیجیے۔

"جس زمین پر میں پیدا ہوا، وہ میری آنکھوں سے چھین لی گئی، وہاں میں جا نہیں سکتا اور جس زمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک مٹھی بھر مٹی بھی مجھے نہیں مل سکی۔ اس لیے میرے تھکے ہوئے قدموں کو رکنے کے لیے کہیں جگہ نہیں ملی۔ اپنا ٹھکانہ ڈھونڈنے کے لیے میں انجانی وادیوں میں ہر وقت بھٹکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن کہانیوں کی تلاش میں پنچھی کی طرح افق افق پر پرواز میں رہتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر میرا وجود تھکا تھکا، ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا بکھرا سا ہے، اپنے آپ سے ملاقات شاذ و نادر ہی ہو پاتی ہے۔"

رتن سنگھ کے افسانے رومانیت سے عاری ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "روتی سسکتی زندگی میں رومان کی گنجایش ہی کہاں ہے؟" زندگی کے حقائق اور مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک "فنکار کا زندگی اور اس پر اثر انداز ہونے والے عناصر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔" زندگی کی محرومیاں اور پیچیدگیاں انھیں لکھنے پر اکساتی رہی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کا خمیر سماجی دکھ درد اور زندگی کی ناآسودگیوں سے تیار ہوا ہے۔ احساس کی شدت اور اظہار کے تیکھے پن کے سبب ڈاکٹر محمد حسن نے انھیں "اردو کا خلیل جبران" کہا ہے۔

رتن سنگھ نے روزمرہ زندگی کے ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے جنھیں ہمارے بعض فنکاروں نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ سادہ زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ چونکا دینے والی باتیں بیان کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سچائی کے ساتھ ساتھ تحیر، تجسس اور دلچسپی کا عنصر شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ ان کے افسانے کینوس کے اعتبار سے مختصر ہونے کے باوجود معنویت اور بصیرت سے بھرپور ہیں، ان کی ہر کہانی ایک خاص مقصد کی حامل ہوتی ہے۔ جن افسانوں میں مذکورہ بالا خصوصیات بدرجۂ انتہا موجود ہیں، ان میں، "پہلی آواز"، "اپنا شہر"، "ناف کا درد"، "پہرے کی تلاش"، "آخری اکیلا آدمی"، "پنجرے کا آدمی"، "مہرباں کیسے کیسے"، "دوڑتی دھوپ"، "ڈری ڈری ہوا"، "آٹھواں پتھر"، "بابو"، "روح کا درد"، "دربدری"، "کاٹھ کا گھوڑا"، "پچھتاوا"، "سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج" اور "ساتھ جنم کا" کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

افسانہ "ساتھ جنم کا" رتن سنگھ ہی کے نہیں بلکہ اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ واحد متکلم کی تکنیک پر لکھے گئے اس علامتی افسانے میں تقسیم کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ کے دو کردار "میں" اور "حمید" دو گہرے دوست ہیں جو ایک بکری پالنا چاہتے ہیں۔

بکری دراصل آزادی کی علامت ہے۔ حمید اپنی بکری کو اسلامی آداب سکھانا چاہتا ہے اور "ہیں" اُسے کسی مذہب سے جوڑنا نہیں چاہتا۔ دونوں کو اپنی مراد یعنی بکری مل جاتی ہے لیکن دونوں ہی ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتے ہیں اور یہ علاحدگی تقسیم وطن کی جانب اشارہ ہے!

"ناف کا درد" میں انسان دوستی اور رشتوں کی نزاکت و اہمیت پر ان کا مخصوص و منفرد انداز ملاحظہ کیجیے:

"ایک دن میرے اور عیشان کے درمیان آگ اور خون کا دریا حائل ہوگیا اور ہم ایک دوسرے سے کبھی نہ ملنے کے لیے بچھڑ گئے اور میری ناف میں شدید درد ہوا۔ یہ درد ماں سے رشتہ کٹنے سے بھی زیادہ لطیف تھا۔ ماں سے رشتہ خود بخود بن گیا تھا لیکن یہ رشتہ تو میں نے خود اپنے ہوش اور شعور کے ساتھ جوڑا تھا اور اپنے ہاتھوں لگایا تھا پیڑ جب کاٹ دیا جائے تو درد میں زیادہ شدت ہوتی ہے ....

اس دنیا میں ہر آدمی کی ناف کٹی ہے۔ ہر آدمی زندگی سے کٹا ہے اور ہر آدمی کو ناف کا درد ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے اس کا احساس نہ ہونے پائے .... جب آدمی کے درد ہوتا ہے، اسے دوسرے کے درد کا احساس ہوتا ہے، اگر اس دنیا میں سب کی ناف کٹی ہو تو سب ایک دوسرے کے دکھ درد کو بانٹیں، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔"

بات میں بات پیدا کر دینا اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے نتائج نکالنا رتن سنگھ کے فن کا کمال ہے۔ اُن کی ہر کہانی اسی نوع کے احساسِ درد سے پُر ہے۔ اس کی ایک ایک سطر کے اندر گہرا سوز اور گہری سوچ پنہاں نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی خوبی یہ بھی ہے کہ چند عبارات سے پورے افسانے کی فضا کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں افسانہ "پہلا قدم" کی چند سطریں پیش کی جاتی ہیں:

"وقت کب سے بہہ رہا ہے کچھ پتا نہیں، میں نے سوچا کتنے لوگ اس سے کٹ کر ریت کے ذروں میں تبدیل ہو گئے کچھ پتا نہیں۔ صدیوں لمبے دریا کے اس پاٹ میں بکھری ہوئی ریت کے ذرّوں کو کون گن سکتا ہے؟ اور دریا پھر وہ جس کا ایک سرا ہمالیہ اور دوسرا سرا سمندر سات سمندر!"

خود کلامی کی تکنیک پر لکھا گیا افسانہ "جس تن لاگے" میں ایک ایسے انسان کا کردار پیش کیا گیا ہے جس میں نیکی اور بدی دونوں بیک وقت شامل ہیں۔ افسانہ "تھکے ہوئے لمحے" میں وقت کی اہمیت ظاہر کرتے ہوئے اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ خوشیاں خواہ صدیوں کو محیط ہوں، مختصر ہوتی ہیں اور غم کے لمحات مختصر ہونے پر بھی طویل ہوتے ہیں۔

بیانیہ انداز میں تحریر کردہ افسانہ "ہزاروں سال لمبی رات" میں سماجی نظام پر طنز کیا گیا ہے۔ ایک بوڑھا اپنے شاندار ماضی اور ناسازگار حال کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"..... نہیں! حقیقت سے فرار مسائل کا حل نہیں، پیٹ صرف روٹی سے بھرتا ہے، روٹی نہ ہو تو پیٹ خالی رہتا ہے، پیٹ خالی ہو تو نیند نہیں آتی، نیند نہ آئے تو وقت گزارنا دشوار ہو جاتا ہے، وقت نہ کٹے تو رات ہزاروں سال لمبی ہو جاتی ہے۔"

اس مختصر تجزیہ سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ رتن سنگھ زندگی کے تعمیری اور روشن پہلو کے قائل ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگار فنکار کے فرائض انجام دیتے ہوئے اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کو ضرور بیان کیا ہے لیکن ان کا مطمح نظر قطعی قنوطی نہیں ہے!

رتن سنگھ کے بیشتر افسانے بیانیہ طرز اسلوب کے حامل ہیں لیکن انھوں نے بعض علامتی افسانے بھی تحریر کیے ہیں، جن میں "ڈری ڈری ہوا"، "ساتھ جنم کا"، "سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج" اور "پچھتاوا" کامیاب علامتی افسانے ہیں۔ ان کی علامتیں پیچیدہ اور گنجلک نہیں بلکہ عام فہم اور بامعنی ہیں۔ جس کے سبب ان کے افسانے ترسیل کا المیہ پیدا نہیں کرتے۔ علامتی افسانہ "پچھتاوا" میں گاؤں کے ایک ایسے میلے کا ذکر ہے جو صدیوں سے لگ رہا ہے اور جس میں دیہاتوں کے ہر مذہب و فرقے کے افراد، کثیر تعداد میں شریک ہوتے رہے ہیں۔ یہ میلہ جس مقام پر منعقد ہوتا ہے وہاں ایک جانب شیتلا مائی کا مندر ہے اور دوسری جانب ظاہرا پیر کا مزار! افسانہ نگار اس میلے کو یگانگت اور یکجہتی کی علامت متصور کرتا ہے۔ لیکن دو آوارہ سانڈ آپس میں اُلجھ کر اس میلے کی یک رنگی کو منتشر کر کے اس میں شریک افراد کو آپس میں دست و گریباں ہونے پر کس طرح مجبور کر دیتے ہیں، اس کا اندازہ، حسب ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"..... ان دونوں سانڈوں نے سارے میلے کی بساط ہی اُلٹ دی۔ پتا نہیں وہ لوگ جو، اب تک میلے کی یک رنگی میں ڈوبے ہوئے تھے، وہ کیسے رنگ، نسل کے تفرقوں میں بٹ کر ایک دوسرے سے ٹکرا گئے اور پھر سارا میلہ ہی اجڑ گیا۔

دکانوں کو آگ لگ گئی۔ مٹھائیاں خاک میں مل گئیں، چوڑیاں بازوؤں سے ٹوٹ کر بکھر گئیں۔

اور آخر وہ خون جو لوگوں کے جسموں میں طاقت بن کر دوڑ رہا تھا، وہ خاک میں جذب ہو کر دھرتی کو بھی لہولہان کر گیا۔

غرض یہ کہ اس میلے میں پیار محبت اور بھائی چارے کے بندھن کو جب آگ لگی تو زندگی کا چہرہ خاک آلود ہو کر، خاک میں مل گیا...... وہ پہاڑ جس کے آغوش میں یہ میلہ لگا تھا اس نے شرم کے مارے سر جھکا یا تو دیکھا کہ شیتلا دیوی جو ساکشات دیوی کا روپ دھارن کر کے اپنے بھگتوں

کو درشن دینے کے لیے بھیڑ میں نکل آئی تھی وہ پھر مندر کی چار دیواری
میں گئی اور پتھر ہو کر وہیں جم گئی اور ظاہرا پیر جو خدا کی حمد سننے کے لیے اپنی
قبر سے باہر آبیٹھا تھا اس نے بھی اپنے پرانے ہڈیوں کے ڈھانچے کو
یکجا کیا اور واپس اپنی قبر میں جاکر سو گیا۔
اس عالم میں پہاڑ کو جس بات کا زیادہ صدمہ ہوا وہ یہ تھا کہ اس
اجڑی ہوئی دھرتی پر دونوں سانڈ مل کر ایک دوسرے کی تھوتھنی جوڑے
بیٹھے تھے اور جگالی کر رہے تھے۔"

مذکورہ افسانہ میں رتن سنگھ نے ذہنی کرب کے ساتھ جس گہری بصیرت اور معنویت کو پیش کیا ہے، وہ محتاج بیان نہیں بلکہ محسوس کرنے اور غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔
یہی ذہنی کرب، بے چارگی، پشیمانی اور احساس محرومی رتن سنگھ کے دیگر افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ زندگی سے متعلق جن واقعات اور کرداروں کو انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس میں وہ محض ناظر یا تماشائی بننے کے بجائے خود اس کا ایک کردار نظر آتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو پرکھنے محسوس کرنے اور اس کے اظہار میں جس فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے وہ برسوں کی ریاضت اور محنت کے بعد حاصل ہوتی ہے!
رتن سنگھ کے افسانوں کی طرح ان کی اصغری تحریریں یعنی منی کہانیاں بھی حقیقی تخلیقیت کی حامل ہیں۔ مختصر افسانہ کی طرح منی کہانی کی ٹکنک بھی مغرب کی دین ہے، جسے بعض ناقدین افسانہ نگاری کے دائرے میں شامل کرنے کو تیار نہیں کیونکہ ان کے مطابق محض کسی خبر، واقعہ تجربہ، لطیفہ یا اقوال زرّیں کو افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ بعض حضرات اسے محض ایک مختصر ادبی تاثر پر محمول کرتے ہیں۔
بہر حال اس بحث سے قطع نظر، اردو ادب میں اس ٹکنک کو سب سے پہلے سعادت حسن منٹو نے اختیار کیا تھا۔ انھوں نے اخبارات کے کالم کے لیے مختلف موضوعات کو افسانچے کا موضوع بنایا۔ ان کے اس تجربے کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی منی کہانیوں کا مجموعہ "سیاہ حاشیے" کے نام سے شائع ہوا۔ منٹو کے بعد، جوگندر پال نے اس ٹکنک کو باقاعدہ طور پر اختیار کر کے ایک مستقل حیثیت عطا کی۔ ان کی منی کہانیوں کا مجموعہ "کتھا ساگر" شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ جوگندر پال کے بعد، طالب زیدی اور نریش کمار شاد نے بھی اس فن میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ طالب زیدی کی منی کہانیاں "پہلا پتھر" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔
رتن سنگھ منٹو اور جوگندر پال سے متاثر ہو کر اس جانب متوجہ ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:
"میں گہری نیند سو رہا تھا
اتنے میں لوٹا بہ ٹیک سنگھ میرے پاس آیا

اور بولا منٹو صاحب نے عرش سے آپ کے لیے قلم بھیجا ہے۔ ابھی میں ایک خوبصورت قلم مل جانے پر خوش ہو رہا تھا کہ اپنے سامنے ایک حبشی کو کھڑا پایا۔

"جی، جوگندر پال صاحب۔ نذرِ عرش سے آپ کے لیے روشنائی بھیجی ہے۔"

میں نے روشنائی لے کر اپنے پاس رکھ لی۔

صبح جب نیند کھلی تو میری ہتھیلی پر "مانک موتی" چمک رہے تھے۔

مذکورہ دونوں فنکاروں کا اثر قبول کر کے رتن سنگھ نے اپنے تجربات و مشاہدات و تاثرات کو منی کہانی کے چھوٹے سے سانچے میں جس خوش اسلوبی سے ڈھالا ہے، اس سے ان کی ذہانت اور فنکارانہ چابک دستی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی چند منی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں:

"ریس کورس میں گھوڑے دوڑ رہے تھے۔ سانس آدمیوں کی اُکھڑ رہی تھی۔"

"شہد میٹھا کیوں ہوتا ہے؟ اور یہ انسان کی صحت کے لیے فائدے مند کیوں ہوتا ہے؟" کسی نے پوچھا،

"اس لیے کہ اس میں ہر رنگ، ہر نسل اور ہر قوم کے پھولوں کا رس شامل ہوتا ہے۔"

"ایک چھوٹے سے شہر کے چھوٹے سے محلے کی ایک تنگ سی گلی میں چھوٹی سی بات پر دو فرقوں کے درمیان فساد ہو گیا۔ آگ ایسی لگی، اتنی پھیلی کہ ایک بڑا ملک برباد ہو گیا۔"

ایک اور منی کہانی میں لکھتے ہیں:

"ہزاروں سالوں سے ہندستان میں رام لیلا ہوتی چلی آرہی ہے۔ اس سے دھرم شکشا لے کر آج تک رام تو کوئی نہیں بنا، ہاں ہر سال انیکوں راون ضرور پیدا ہوتے رہتے ہیں۔"

رتن سنگھ کی منی کہانیوں میں طنز کی نشتریت کے علاوہ اخلاق و عبرت کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ذریعے انسان دوستی کا پیغام قارئین تک پہنچانے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن اس کوشش میں وہ منٹو اور جوگندر پال سے آگے نہیں جاسکے ہیں۔

جہاں تک سوال ان کے افسانوں کا ہے، اس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ ان میں نہ تو داستانی فضا ملتی ہے اور نہ ہی شاعرانہ الہام! ان کا سادہ مگر دلچسپ اندازِ بیان قاری کو جہاں نئی آگہی عطا کرتا ہے وہیں بعض افسانوں کی سادہ بیانی اور سپاٹ پن کے سبب، افسانویت کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا آغاز غیر دلچسپ انداز میں ہوتا ہے لیکن جوں جوں واقعات، قصے کو آگے بڑھاتے ہیں، معنی و مفاہیم کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور دلچسپی کا عنصر

بڑھتا جاتا ہے اور اختتام اس قدر طنز آمیز یا چونکا دینے والا ہوتا ہے کہ پورے افسانے کا ابلاغ قاری پر ظاہر ہو جاتا ہے، لیکن جن افسانوں میں یہ عنصر کہانی کے تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتا اور جن میں افسانہ نگار نے قاری کو حیرت زدہ کرنے کے لیے جادوئی فضا پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے وہاں نہ صرف پلاٹ کا تسلسل متاثر ہوتا ہے بلکہ افسانہ کا اختتام بھی غیر دلچسپ اور غیر فطری ہو جاتا ہے!

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عصری اردو افسانہ میں اُن کا شمار اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایسے حقیقت نگار ہیں جس نے نظریاتی وابستگی، پیروپیگنڈہ، بے جا علامت نگاری اور رومانی وجذباتی عناصر سے گریز کرتے ہوئے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں زندگی اور سماج کے حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کے فرائض ذمہ داری سے انجام دیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ارتقائی عمل کی کارفرمائی کے سبب ان کا فن تازگی اور توانائی کا حامل ہے۔

ان کا تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے لہٰذا امید ہے کہ وہ مستقبل میں بھی اس سلسلہ کو اسی طرح جاری رکھتے ہوئے اردو ادب میں تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے بہترین افسانوں کا اضافہ کرتے رہیں گے!

ڈاکٹراے آر فیتحی
یو۔ٹی۔ آر۔ سی
سولن ہماچل پردیش

ٹیلی ویژن اور زبان

عالمی سطح پر ذہن انسانی نے جو چند بہترین ایجادات کیے ہیں ان میں ٹیلی ویژن بھی ایک اہم ایجاد ہے۔ ٹیلی ویژن آج ہمارے ملک میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور روز بروز اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے جس کے نتیجے میں ہمارے سماج پر اس کا بہت گہرا اثر پڑ رہا ہے۔ یہ اثرات منفی بھی ہیں اور مثبت بھی۔ ان اثرات کا اگر ہم بغور جائزہ لیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں سے ایک پہلو زبان پر بھی اس کا گہرا اثر پڑ رہا ہے۔ ٹیلی ویژن میں استعمال ہونے والی زبان کے زیر اثر ہماری زبان روز بروز ایک نئی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ ٹیلی ویژن جیسے Powerful Media کی زبان کا ہماری زبان کو متاثر کرنا ایک فطری عمل ہے۔ جدید دور میں ٹیلی ویژن کی اس غیر معمولی مقبولیت کے پیش نظر ایک ایسے تنقیدی محاکے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے جو ٹیلی ویژن کی زبان کے بارے میں عام مفروضات سے ہٹ کر اس کی معنویت اور اس کے فنی اظہار کی پیچیدگیوں کا لحاظ کرتے ہوئے ٹیلی ویژن کی زبان کے اثرات کے تعین میں معاون و مددگار ثابت ہو سکے۔

زبان میں لفظ و معنی کا رشتہ دراصل آواز اور معنی کا رشتہ ہے کیوں کہ لفظ دراصل آوازی اشارہ ہے جو ایک سے زیادہ آوازوں کا مجموعہ ہوتا ہے اس جوابی عمل کی مدد سے سننے والا اپنے ذہن میں ایک مخصوص تصویر بناتا ہے اور اس طرح معنی تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ اس طرح آواز کی لہریں لہریں نہیں رہ جاتیں بلکہ ایسا ذریعہ بن جاتی ہیں جن کی مدد سے بقول بلوم فیلڈ

(Bloom Field) ٹھوس واقعات کو متشکل کیا جاتا ہے اس طرح زبان ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ عام طور پر زبان کو صرف اظہار خیال کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا استعمال مختلف مقاصد کے لیے ہوتا ہے۔ مثلاً حکم نافذ کرنا' کوئی صورت حال بیان کرنا' کسی واقعے کے متعلق قیاس آرائی کرنا' شکریہ ادا کرنا' دھمکانا' دھوکا دینا' دعا یا بددعا دینا' خوش آمدید کہنا' خوشامد کرنا' طنز کرنا' گالی دینا وغیرہ استعمال کے اس فرق کی وجہ سے زبان کی مختلف النوع قسمیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر خوشامدانہ زبان' حاکمانہ زبان' طنزیہ زبان' دعائیہ زبان وغیرہ لیکن موٹے طور پر زبان کے ان استعمال کو چار بڑے خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ خبری استعمال (Informative Use)۔ انشائی استعمال (Expressive Use) جذباتی استعمال (Emotive Use) اور تلقینی استعمال (Directive Use)۔

اپنی عملی زندگی میں ہم زبان کو ملے جلے طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً زبان کے خبری استعمال کو ہی لیں حقیقتاً اس کا مقصد سامع کے علم میں اضافہ کرنا ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی ہم واقف کو ناواقف سمجھ کر بھی خبر دیتے ہیں مثلاً کسی دوشیزہ سے یہ کہنا کہ "آپ بہت خوب صورت ہیں" خبری ہونے کے باوجود خبری نہیں رہ جاتا بلکہ جذباتی (Emotive) بن جاتا ہے۔ اگر زبان کا Informative پہلو نمایاں ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ زبان Cognitive معنی کی حامل ہے۔ زبان کا Informative استعمال واقعات کو ابھار کر پیش کرتا ہے جب کہ اس کے برعکس (Emotive) جذباتی استعمال میں معنوی تہہ داری نظر آتی ہے جو زبان کے حسن کو تو دوبالا کر دیتی ہے لیکن معنی تک ہماری رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔

ٹیلی ویژن میں خبروں (News) ڈاکومنٹری فلموں اور مختلف فیچر (Feature) کی زبان خبری (Informative) ہوتی ہے جس کی وجہ سے الفاظ واقعات تک ذہن کی رہنمائی آسانی سے کر دیتے ہیں۔ ان میں الفاظ و معنی کے پیچ در پیچ اندرونی رشتوں کی بھول بھلیاں نہیں ہوتی۔ ان میں الفاظ استعمال کے ایک مخصوص رویّے کی وجہ سے ایک جذباتی اثر (Impact) چھوڑتے ہیں جس کی وجہ سے ناظرین کی رسائی موضوعات و واقعات تک ہو جاتی ہے۔ خبروں' فیچروں اور ڈاکومنٹری فلموں کی زبان میں عام طور سے ایسے الفاظ سے گریز کیا جاتا ہے جن میں معنوی تہہ داری نظر آتی ہو۔ ان کی جگہ ایسے الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے جو واقعات و حالات کو زیادہ سے زیادہ واضح کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیلی ویژن پر روز سنائی دینے والی خبروں کی زبان میں ایسے الفاظ کا

انتخاب نظر آتا ہے جو واقعات و حالات کو اپنی گرفت میں لے سکیں۔ اس کے برعکس ٹیلی ویژن پر پیش کردہ ڈراموں، کہانیوں اور سیریلوں (Serials) کی زبان Emotive ہوتی ہے جہاں ایسے الفاظ کا انتخاب نظر آتا ہے جو مجرد تصورات (Abstract Ideas) کو اپنی گرفت میں لیتے ہوں اور ٹیلی ویژن پر نظر آنے والی مادی اشیا (Visuals) کی مدد سے ان کا ذہنی پیکر (Images) تخلیق کرتے ہوں۔ ان ڈراموں، کہانیوں اور سیریلوں کی زبان میں ٹیلی ویژن کی بصری صلاحیتوں کا بھرپور فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے الفاظ کا ایک ڈھیلا ڈھالا استعمال نظر آتا ہے جو ٹیلی ویژن کی بصری خوبیوں کی وجہ سے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں نمایاں رول انجام دیتا ہے۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ٹیلی ویژن کی زبان اپنی لمبی اور حرکی (Kinaesthetic) خصوصیات کی وجہ سے ایک زبردست قوت تلازمہ (Association Power) رکھتی ہے جس کی وجہ سے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں کہہ دی جاتی ہیں۔

• ٹیلی ویژن کے اشتہار کی زبان میں ادبی زبان کی رنگا رنگی اور تخیل کی پرواز نظر آتی ہے۔ اگر اس میں ایک جانب فکر و تخیل کی جولانیاں ہوتی ہیں تو دوسری جانب نمایش کی کار فرمائیاں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیلی ویژن پر پیش کردہ اشتہار کی زبان میں ایسے الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے جو اشیا Commodity کے ذہنی پیکر کو تخلیق کر سکیں۔ اس کوشش میں الفاظ اور فقرے بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ انسانی ذہن کا یہ نادر وصف ہے کہ وہ مجرد تصورات کو اپنی گرفت میں لا سکتا ہے۔ یہ گرفت اسی وقت مضبوط ہوتی ہے جب ہم اسے ٹھوس روپ دے پاتے ہیں۔ کئی بار ہم ان تصورات کا بھی ذکر کرتے ہیں جنہیں ہمارا محدود ذہن گرفت میں لانے سے قاصر ہے۔ ایسی صورت میں انحرافات کا سہارا لیا جاتا ہے جس سے اختراعات کی شاخیں پھوٹتی ہیں مثال کے طور پر شب و روز کے اندھیرے اور اجالے ہماری زندگی کو اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ ہم ہر اس چیز کو جو ہمارے لیے بری ہے سیاہی سے منسوب کرتے ہیں۔ روسیاہی یا سیاہ بختی جیسے مرکبات شب تاریک کی تاریکی سے متاثر ہو کر ہی اختراع کیے گئے ہیں۔ جب کہ اس کے دوسری طرف رخ روشن یا روشن خیالی جیسے مرکبات روز روشن کی روشنی سے متاثر نظر آتے ہیں گویا انحرافات سے اختراعات کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ ٹیلی ویژن کے اشتہار کی زبان میں بھی ایسی بے شمار مثالیں نظر آتی ہیں جہاں الفاظ اپنی روایتی معنوی سرحدوں کو توڑ کر نئی معنوی سرحدوں کو چھونے لگتے ہیں۔

(1) لرل صابن کی سنسناتی تازگی

(2) رچ برو کا جگمگاتا سواد

ان مثالوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشارے اور کنایے صرف ادب کی اجارہ داری نہیں بلکہ اشتہار کی زبان میں بھی ان کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ ایک چیز کو دیکھ یا سن کر اس سے ملتی جلتی کسی دوسری چیز کا خیال آنا عام مشاہدہ ہے۔ دراصل یہ مشابہت کے امکان کا نتیجہ ہے۔ مشابہت صوری بھی ہو سکتی ہے اور کلی بھی۔ ماہرین لسانیات نے لفظ و معنی کے رشتے کو انسان کے حواس سے جوڑا ہے۔ چونکہ حواس انسانی پانچ ہیں لہٰذا لفظ و معنی کے رشتے بھی پانچ ہیں۔ لفظ و معنی کا تعلق اگر حواس ظاہری سے ہے تو یہ "حسی" کہلاتا ہے اور اگر حواس باطنی کے ذریعے ہے تو "عقلی" اگر قوت باصرہ سے ہے تو "بصری" اگر قوت شامہ کے ذریعے ہے تو "شامی" اور لفظ و معنی کا رشتہ قوت سامعہ کے ذریعے جڑتا ہے تو یہ رشتہ صوتی کہلاتا ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں میں لفظ و معنی کے درمیان مشابہت صوتی ہے۔ "جگمگاتا سواد" یا "سنسناتی تازگی" میں "جگمگاتا" یا سنسناتی جیسے الفاظ کو ان الفاظ کے صوتی ساخت کی وجہ سے ترجیح دی گئی ہے۔ جگمگاتا اپنی صوتی ساخت کی وجہ سے جھاگ سے بھرے گرم چائے سے صوتی مشابہت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ لفظ روایتی حدبندیوں کو توڑ کر "سواد" جیسے لفظ کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح تازگی کے ساتھ لفظ "سنسنانا" کا استعمال عام طور سے نہیں ہوتا لیکن لرل صابن کے اشتہار میں تازگی کے ساتھ "سنسنانا" کا یہ استعمال ہمارے ذہن میں ایک ایسی تصویر بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے جہاں جسم سے تازگی پھوٹی پڑتی ہو۔ اس طرح ٹیلی ویژن میں پیش کردہ اشتہارات کی زبان میں الفاظ کے انوکھے استعمال سے مجرد احساسات و کیفیات اور تجربات کو مجازی روپ دینے میں مدد لی جاتی ہے۔ اشتہار کی زبان کا کام جذبہ کی باز آفرینی ہے اس لیے اشتہار لکھنے والا طبعاً معنوی مشابہت کی طرف کھنچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اشتہار کی زبان میں ایسے الفاظ کی بہتات نظر آتی ہے جن سے معنی مشابہت پیدا ہو۔ مثال کے طور پر اگر کوئی اشتہار لکھنے والا اپنی کسی Commodity کو پھول سے تشبیہ دیتا ہے تو اس لیے نہیں کہ وہ Commodity پھول جیسی ہے بلکہ اس لیے کہ پھول دیکھنے سے جو خوشگوار کیفیت اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہی کیفیت وہ مخصوص شئے Commodity بھی اس کے دل میں پیدا کرتی ہے۔ لفظ و بیان کے اس دلکش استعمال کی وجہ سے

[illegible]

اس کی نظر میں سپاٹ اور بے جان ہوتی ہے جب کہ ٹیلی ویژن کے اشتہار کی زبان میں مبالغہ اور حقیقت کا حیرت انگیز امتزاج ہوتا ہے۔ اس امتزاج کے ذریعے زبان کے استعمال میں ایک نکھار پیدا ہوتا ہے جو ناظرین کو متوجہ کرتا ہے۔ اس کوشش میں الفاظ ایک طاقتور Agent کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تاثیر میں بلا کا اضافہ ہو جاتا ہے اور جس کی وجہ سے اشیاء/Commodity کی خصوصیات لباس مجاز پہن کر ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر "Kawasaki Bajaj" موٹر سائکل کے اشتہار میں "چیتے" کی تصویر کے استعمال کی وجہ سے "موٹر سائیکل اور "چیتا" تخلیقی تصور کی ایک جست میں ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک ہو جاتے ہیں اور موٹر سائکل میں چیتے کی خصوصیت ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس میں "چیتا" کلیدی اہمیت رکھتا ہے جسے اشتہار میں بار بار استعمال کر کے اس کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔

ٹیلی ویژن میں پیش کردہ اشتہارات کی زبان کی ایک اور نمایاں خوبی تلقینی زبان کا استعمال ہے۔ اشتہار کے زیادہ تر جملے لیجیے' لیجیے' مانگیے' سوچیے' چلیے' جیسے افعال پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً

(1) آیوڈیکس (Iodex) ملیے کام کو چلیے۔

(2) ہیرے جیسی دھار والا بلیڈ چاہیے تو اپنے چہرے کا قدردان لائیے۔

(3) لیجیے رچ

(4) واہ "تاج" کہیے جناب

اشتہار کی زبان میں ایک نحوی خوبی نحوی واحدوں کی کثرت ہے۔ ایک طویل جملے میں تین تین چار چار نحوی ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے استعمال سے ترسیل خیال میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً

"کیا دروازے کی لکڑی پر دراڑیں پڑ گئی ہیں' دیوار پر پپڑیاں اتر رہی ہیں۔ لوہے میں زنگ لگ رہا ہے۔ کیا آپ چاہتے ہیں یہ بوجھ بنا دیا جائے تو اسے Yak پر چھوڑ دیجیے۔ یہ ٹکاؤ ہے۔ بھروسے مند ہے۔ ایک لمبے عرصے تک آپ کا ساتھ نبھائے گا۔"

الفاظ کے استعمال میں بھی ایک خاص سوچ بوجھ کا احساس ہوتا ہے۔ ٹیلی ویژن کے

لاجواب، ذائقہ دار، مزیدار، خوش نما اور آرام دہ جیسے الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں چوں کہ ہم عصر زمانہ انگریزی سے بے حد متاثر ہے لہٰذا Code-Mixing کی بھی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً

ڈبل + طاقت = ڈبل طاقت

ڈبل + مزہ = ڈبل مزہ

سولڈ + فائدہ = سولڈ فائدہ

افلاطون + بلینڈ = افلاطون بلینڈ

حسین + Hello گرل = حسین ہیلو گرل

خاص + ڈیزائن = خاص ڈیزائن

گویا اشتہار کی زبان زبان کی وہ شکل ہے جو سلیقے محنت اور شعوری کوشش سے معرض وجود میں آتی ہے۔ اس میں اگر ایک جانب Visuals کی اہمیت ہوتی ہے تو دوسری جانب الفاظ کی بھی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ الفاظ کے نت نئے استعمال سے اشتہار ایک لطیف اور نازک سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ٹیلی ویژن پر پیش کردہ فیچر، ڈرامے، ڈاکومنٹری فلم، اشتہارات اور سیریل کی زبان اپنے لبی اور حرکی (Kinaesthetic) خصوصیت کی وجہ سے ایک زبردست قوت اظہار (Expressive Potentialitic) رکھتی ہے۔

اسلم جمشید پوری
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی-۲۵

کشمکش

"ماسٹر صاحب! اگلے مہینے لے لیجیے کا پیسہ۔"

رضا صاحب کا یہ جملہ میری سماعت سے یوں ٹکرایا گویا کسی نے پوری قوت سے کان میں "کانی باتی کررور" کردیا ہو جس سے تھوڑی دیر کے لیے سماعت کھو سی جاتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا اس دوران کس نے کیا کہا۔ اس لیے میں نے چونکتے ہوئے دوبارہ رضا صاحب سے پوچھا "میں..... میں..... سمجھا نہیں....."

"بات دراصل یہ ہے کہ اس مہینے ہمارا بجٹ گڑبڑ ہو گیا ہے۔ گذشتہ ماہ کمپنی سے لون پر کلرٹی۔ وی۔ خرید لیا تھا۔ اس مہینے سے ہی اس کی قسط بھی کٹنے لگی۔ اور ہم اس کے لیے بالکل تیار نہ تھے۔ لیکن آپ فکر نہ کریں۔ آئندہ ماہ سے آپ کو وقت پر پیسہ ملا کرے گا۔۔ اور بچے تو ٹھیک پڑھ رہے ہیں نا۔"

رضا صاحب نے مجھے وضاحت سے اپنی بات سمجھائی اور اپنے کمرے میں جانے کو مڑے کہ اچانک انھیں کچھ یاد آیا۔ وہیں کھڑے کھڑے سر گھما کر بولے۔

"ماسٹر صاحب! ذرا بچوں پر خاص دھیان دیجیے۔ امتحان قریب آرہے ہیں۔۔"

اتنا کہہ کر رضا صاحب تو جا چکے تھے۔ لیکن میرے دماغ میں خیالات کا لاوا ابلنے لگا اور مجھے طیش دلانے لگا۔ کیا انداز تھا بات کرنے کا۔ گویا میں ان سے بھیک مانگ رہا ہوں۔ مہینہ بھر محنت سے پڑھاؤ پھر بھی پیسوں کے لیے مفلسوں اور بے کسوں کی طرح آس لگائے رکھو۔ اور اس پر ستم یہ کہ بچوں کی زبان درازیاں بھی سنو۔

"ماسٹر صاحب، آج آپ پورے ۱۰ منٹ لیٹ ہیں۔"

"ماسٹر صاحب! آپ مجھے نہیں مار سکتے۔ میں نے کبھی اپنے ابا سے بھی مار نہیں کھائی۔۔"

"آپ کا جوتا پھٹ گیا ہے سر۔ اسے پھینک دیجیے۔"

"سر آپ اگر اچھے کپڑے وغیرہ پہن لیں تو بالکل ججے دت لگیں گے۔۔"

بچوں کے جملوں پر میرا خون کھول اٹھتا تھا مگر میں خون کے گھونٹ پینے کے سوا کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا۔

میں گذشتہ ماہ سے رضا صاحب کے بچوں کو ٹیوشن پڑھا رہا تھا۔ بڑی مشکل سے مجھے یہ ٹیوشن ملا تھا۔ کیوں کہ آج کل ہر ایرا غیرا، جس نے بھی کم از کم میٹرک پاس کر لیا ہے، وہ ٹیوشن پڑھانے لگا ہے۔ چاہے آتا جاتا خاک نہ ہو مگر دس بارہ بچوں کو ضرور گھیر رکھا ہے۔ سب سے آسان کمائی کا راستہ ٹیوشن ہی تو ہے۔ جس سے پوچھو کیا کرتے ہو بھائی؟ "جناب ٹیوشن وغیرہ پڑھا لیتا ہوں۔ گذارہ ہو جاتا ہے۔" سروے کیا جائے تو آج ہمارے معاشرے کے تقریباً ۸۵ فیصد تعلیم یافتہ بے روزگار ٹیوشن پڑھاتے ہیں اس کا ایک خراب اثر یہ ہوا کہ جب ٹیوشن ٹیچر بڑھے تو ٹیوشن کی فیس بجائے بڑھنے کے کم ہوتی گئی۔ ملک میں ہر سال منہگائی بڑھتی ہے۔ چیزوں کے دام، ریل گاڑیوں، بسوں وغیرہ کے کرائے بڑھتے ہیں۔ ہر طرح کے ٹیکس میں اضافہ ہوتا ہے۔ مگر ٹیوشن فیس نہیں بڑھتی۔

ٹیوشن سے متعلق بہت سی باتیں مجھے اس زمانے سے ہی معلوم تھیں، جب میں اسکول میں پڑھا کرتا تھا۔ ذہین تو تھا ہی محنت بھی خوب کرتا تھا۔ درجے میں اول آتا تھا۔ کبھی کسی ماسٹر سے ٹیوشن نہیں پڑھا لیکن دوسرے ساتھی ٹیوشن پڑھتے تھے۔ میرے دو ایک ساتھی تو بہ یک وقت دو، تین ماسٹروں سے پڑھا کرتے تھے۔ میں ان دنوں سوچا کرتا تھا۔ یہ کیسے تین تین ٹیوشن کا کام پورا کر پاتے ہوں گے۔ ٹیوشن پڑھنے والے بچوں کو ان کے ٹیچر اسکول میں بھی بہت پیار کرتے تھے۔ لیکن جو بچے ٹیوشن

نہیں پڑھتے تھے یا کسی دوسرے ٹیچر سے پڑھتے تھے، انھیں بات بات پر جھڑکنا اور مارنا ان کی عادت میں شامل تھا۔ اور سب سے عجب کی بات یہ تھی کہ اگر کوئی بچہ ٹیوشن چھوڑ دیتا تھا تو اسے وہ کلاس میں اتنا تنگ کرتے تھے کہ یا تو وہ پھر ان کے ٹیوشن لینے لگتا تھا یا پھر کہیں بھی ٹیوشن نہیں پڑھا کرتا تھا۔ اور کبھی کبھی تو تنگ آ کر لڑکے اسکول ہی چھوڑ دیتے تھے۔

ان تمام باتوں نے میرے ذہن و دل پر ٹیوشن کے بڑے منفی اثرات مرتب کیے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میں نے کبھی ٹیوشن نہیں پڑھا۔ جب کہ بارہا مجھے ایسے کئی ٹیچروں نے اپنے جال میں پھنسانا چاہا تھا۔ ریاضی کے ٹیچر نے ایک دن مجھے اپنے پاس بلا کر حساب سمجھایا اور میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا تھا۔

"بیٹے جب بھی کچھ بھی پوچھنے کی ضرورت ہو گھر آ جایا کرو۔"

یہ ان ٹیچروں کا پیار یا نسخہ ہوا کرتا تھا۔ اور جو لڑکے ان کے گھر کچھ پوچھنے چلے جایا کرتے تھے۔ وہ ٹیوشن کی فہرست میں اپنا نام شامل کرا کے ہی لوٹتے تھے۔ مجھے ٹیوشن لفظ سے ہی چڑ سی ہوگئی تھی۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد میں نے آئی۔ اے کیا اور پھر بی۔ اے۔ میرا بی۔ اے کا رزلٹ نکلے چند ہی دن گذرے تھے کہ اچانک مجھ پر ایک افتاد آن پڑی۔ ایک کار حادثے میں والد صاحب ایسے زخمی ہوئے کہ انھیں دو گز سفید کپڑے میں ہی سکون ملا۔ میں دھوپ میں خزاں رسیدہ، شجر تنہا کی مانند کھڑا رہ گیا۔ میرے اوپر جو آسمان سایہ فگن تھا وہ نہ رہا۔ مجھ پر گھر کا بوجھ کچھ یوں اچانک آ گرا جیسے تیز آندھی میں کوئی چھان زمین پر آ رہتی ہے یا کسی کمسن بچھڑے کو پہلی بار کسی وجہ سے لدی گاڑی میں جوڑنے پر ہوتا ہے۔ میں نے اپنے نازک کندھے گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دینے کی خاطر لگا دیے۔

چھوٹا بھائی اور والدہ۔۔ بس یہی دنیا بچی تھی میری۔ میں نے تعلیم ترک کر دی اور تلاش معاش میں لگ گیا۔ صبح گھر سے نکلتا تو شام ڈھلے ہی واپس آتا۔ دن بھر کام کی تلاش میں سارے شہر کی خاک چھانتا رہتا۔ لیکن جس طرح ہر چاہنے والی چیز نہیں ملا کرتی۔ مجھے بھی کام حاصل کرنے میں کامیابی نہ ملی۔

مایوسی جب اپنا گھیرا تنگ کرتی ہے تو انسان وہ سب کچھ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو وہ نہیں چاہتا۔ جو اس کی فطرت کے خلاف ہوتا ہے۔ مجھے والدہ نے مشورہ دیا۔

"بیٹا ٹیوشن وغیرہ ہی تلاش کر لو۔"

میرا ضمیر لرز گیا۔ کیا میں بھی اسی پیشے میں چلا جاؤں جس میں بچوں کو پڑھایا کم جاتا ہے اور امتحان میں نمبر زیادہ بڑھائے جاتے ہیں۔ جہاں طالب علموں کی زندگی سے کھیلا جاتا ہے۔ ہوم اگزام میں تو بچے اچھے نمبر لاتے ہیں مگر بورڈ امتحانات میں کئی کئی بار فیل ہوتے ہیں۔ میں کشمکش میں مبتلا ایک ایسے دوراہے پر کھڑا تھا۔ جہاں سے ایک راستہ میری عادت، میری فطرت کے خلاف جاتا تھا۔ دوسرا اندھیرے میں جا کر گم ہو جاتا تھا۔ پہلے راستے پر میرے بھائی اور والدہ کے چہرے بھی کھلتے نظر آ رہے تھے۔ دوسرے میں آزاد تھا، میری فطرت کے خلاف کچھ نہ تھا۔ مگر کامیابی کی امید اندھیروں میں اس قدر گہری دفن تھی کہ اس کی دوری کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ بھائی کی تعلیم اور ماں کا فکرمند چہرہ دیکھ کر میں نے اس کام کو بھی کرنا گوارہ کر لیا جو میری فطرت کے خلاف تھا۔۔ اور میں ٹیوشن کی تلاش میں نکل پڑا۔ جب میں نے اپنے ایک دوست نوشاد سے اس کا تذکرہ کیا تو اس نے کہا۔

"ارے ساجد! تم نے بروقت یاد دلایا۔ میرے ایک شناسا ہیں۔ رضا صاحب۔ انھوں نے کل ہی مجھ سے اپنے بچوں کے ٹیوشن کے لیے ٹیچر کا تذکرہ کیا تھا چلو میں تمہیں ان سے ملوائے دیتا ہوں۔"

اور میں نوشاد کے ساتھ رضا صاحب کے گھر گیا۔ رضا صاحب نے علیک سلیک کے بعد مجھ سے میرا نام اور علمی لیاقت دریافت کی۔ گویا انھیں میری صورت سے میرے ٹیچر ہونے کا گمان تھا۔ جواب پا کر وہ کچھ مطمئن تو ہوئے لیکن سگریٹ کا ایک لمبا کش لیتے ہوئے پوچھا۔

"لیکن جناب۔ آپ کی فیس کیا ہوگی؟ میرے تین بچے ہیں۔ دو ساتویں میں اور ایک پانچویں میں۔"

میں نے حساب لگا کر کہا

"گھر آ کر پڑھاؤں گا۔ اس لیے آپ پانچ سو روپے دے دیجیے گا۔۔"

"پانچ سو روپے......"

رضا صاحب کا منہ حیرت و استعجاب سے یوں وا ہو گیا، جیسے ۵۰۰ روپے کی رقم کوئی نادیدہ غبارہ ہو، جو ان کے منہ میں

بھی گیا ہو کچھ دیر بعد اپنے دونوں جبڑوں کو ملاتے ہوئے وہ بولے۔

"چار سو روپے میں تو کسی رجسٹرڈ اسکول کے ماسٹر مل جاتے ہیں۔ اور آپ تو کسی اسکول میں پڑھاتے بھی نہیں۔ میں آپ کو بہت زیادہ دوں گا تو ۳۰۰ روپے دے سکتا ہوں اب آپ دیکھ لیجیے۔ اگر ضرورت ہو تو کل سے آجائیں۔"

میری حالت ندی کے سینے میں سر چھپائے ان چٹانوں جیسی ہوگئی جو پانی کم ہونے پر ننگی اور بے نقاب ہو جاتی ہیں۔ پی میں تو آیا کہ یہ کھوٹی سناڈالوں۔ تین بچے ہیں۔ کم سے کم بھی وقت دیا تو دو گھنٹے روزانہ سے کم صرف نہ ہوں گے۔ اور سے اتنی دور تا پیدل مارچ۔ لیکن ذہن کے پردے پر بھائی اور ماں کے چہرے یکے بعد دیگرے آرہے تھے۔ دل نے سمجھایا کم از کم بھائی کی تعلیم کا خرچ تو نکلے گا اور پھر ایک ٹیوشن سے شہرت ملے گی تو دوسرا۔۔ پھر تیسرا......... اور میں کامیابی تک جانے والے لکڑی کے جرمرے سے پل پر چل پڑا۔

"ماسٹر صاحب۔۔۔!"

بچوں کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ بچے کتابیں لیے کھڑے تھے۔ میرا موڈ جو پہلے ہی خراب ہو چکا تھا لمحہ بہ لمحہ شدت اختیار کرتا گیا۔ بچوں کو دیکھ کر میں نے انھیں کچھ کام دے کر پڑھتے رہنے کا حکم دیا۔

یہ ایک ماہ میں نے کس شدت انتظار میں گذارا تھا میں ہی جانتا تھا۔ اور پھر مہینہ تو گذشتہ پانچ تاریخ کو ہی پورا ہو گیا تھا۔ میں تو اس دن بھی امیدوں کا چراغ جلائے ہوئے تھا۔ لیکن جب یہ جواب ملا کہ ۱۰ تاریخ کو کمپنی سے تنخواہ ملتی ہے تو چراغ امید کی لو لرز کر بجھ گئی تھی۔

امی کو میں نے ۱۰ تاریخ کے بارے میں بھی کہہ رکھا تھا۔ اور آج ان کو کتنا انتظار ہوگا۔ وہ تو امی تھیں جو میرے لاکھ منع کرنے کے باوجود دوسروں کے گھر کام کر کے ہمیں روکھا سوکھا کھلا رہی تھیں۔ ورنہ کھانے کے بھی لالے پڑ جاتے۔۔۔ لیکن صرف کھانا ہی تو سب کچھ نہیں ہوتا۔ دوسری ضروریات بھی تو شیطان کی طرح ساتھ لگی رہتی ہیں۔

آج میں نے امیدوں کے چراغ جلائے تھے۔ زندگی کی پہلی کمائی جو ملنے والی تھی۔ میں نے سوچا تھا روپے لے جا کر ماں کے قدموں میں ڈال دوں گا۔ اور کہوں گا۔۔

"لے ماں۔۔ تیرے بیٹے کی پہلی کمائی۔۔"

ملیں رضا صاحب کے الفاظ نے میری امیدوں کے محل کو پل بھر میں مسمار کر دیا تھا۔ آج میری سمجھ میں یہ بات آرہی تھی کہ ٹیوشن ٹیچر کیوں بچوں کو پڑھانے پر کم دھیان دیتے ہیں؟ جب معلم کو وقت پر پیسہ نہیں ملے گا۔ تو اس کا دل پڑھانے میں کیا خاک لگے گا۔ مزدور کو مزدوری وقت پر نہ ملے تو وہ کس طرح اپنے کام میں چاق و چوبند رہے گا۔۔۔ مجھے بھی عام ٹیچروں جیسا ہی رویہ اختیار کر لینا چاہیے۔ بچے کی سمجھ میں کچھ آئے یا نہ آئے، مجھے اس سے کیا سروکار۔ اور دیکھو فیس نہ دینے کا بہانہ کتنا اچھا ہے۔ رنگین ٹی۔ وی خرید لیا ہے۔ لگتا ہے وہ رنگین ٹی۔ وی نہ ہو رنگ برنگے خوش ذائقہ کھانے سپلائی کرنے کا کوئی بکس ہو۔ جس کے بغیر زندگی ایک قدم بھی نہ بڑھے گی۔۔

"سر! یہ سوال نہیں بن رہا ہے۔"

بچے کے ٹوکنے پر میں خیالات کی دنیا سے واپس آگیا۔۔

"لاؤ کاپی لاؤ۔۔"

اور میں اسے سوال بتانے لگا۔۔۔ اچانک میرے ذہن میں خیال آیا کہ سوال غلط بتا دوں۔۔ پھر کیا تھا۔ میرا ذہن کشمکش کی سولی پر لٹک گیا مختلف قسم کے خیالات سے ذہن کا کمرہ بھر گیا۔ میرے سر میں درد ہونے لگا۔ لیکن کچھ دیر بعد منفی سوچ نے مثبت خیال کا قتل کر دیا۔ اور میں نے اس سوچ کے جادوئی اثر میں محصور ہو کر سوال التاسید حاصل کر دیا۔ اور جواب کتاب سے دیکھ کر لکھ دیا۔

"سر یہ کیسے آگیا۔۔؟"

بچے نے ایک جگہ نہ سمجھتے ہوئے پوچھا تو میں نے اسے ڈانٹ دیا۔

"جاؤ بیٹھو۔۔ خود سمجھو کیسے آیا؟"

میں غصے میں تپ رہا تھا۔ رضا صاحب کا چہرہ نظروں میں گھوم رہا تھا اور انتہائی کریہہ معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن کچھ ہی دیر بعد میرے ذہن میں دو مخالف نظریوں کی آندھی اتنی تیز ہو گئی کہ میں بوکھلا گیا۔ میرا ضمیر، جو اب تک ذہن کے کسی گوشے میں پڑا

محو خواب تھا، مجھ پر سنگ ملامت کی بارش کر رہا تھا۔ میں اپنی ہی نظر میں خود کو مجرم محسوس کرنے لگا۔
اچانک میں نے بچے سے کاپی چھین کر بنے ہوئے سوال والا ورق پھاڑا اور اسے مٹھی میں بھینچتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ بچے حیرت کی مورتی بنے میری حالت کو دیکھ رہے تھے۔ اور مجھ سے رکنے، چائے پینے اور نہ جانے کیا کیا کرنے کو کہہ رہے تھے۔ مگر میں طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر کے فوراً چلا آیا۔۔
اگلے روز میں نے ٹیوشن پر لعنت بھیج دی۔۔ اور پھر تلاش معاش میں سرگرداں ہو گیا۔

تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

آگے سمندر ہے

ناول نگار : انتظار حسین
مبصر : پروانہ ردولوی
قیمت : 150روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لیٹڈ' جامعہ نگر نئی دہلی

انتظار حسین ـــــ اردو فکشن کا ایک مستند اور معتبر نام ہے۔ انھوں نے اب تک جو فکشن تخلیق کیا ہے۔ اس سے ان کے اسم بامسمی ہونے کی بھی تصدیق ہوتی ہے مگر عام شکل میں نہیں بلکہ بہت بدلی ہوئی اور غیر موجہ شکل میں۔ انتظار مستقبل سے تعلق رکھتا ہے لیکن ان کے یہاں اس کا تعلق ماضی سے ہے۔ ان کی ہر تخلیق قاری کو یہ تاثر دیتی ہے کہ وہ حال اور مستقبل میں بھی ماضی کے منتظر ہیں۔ NOSTALGIA ان کی تحریروں کی شناخت بن چکی ہے کیونکہ ان کے ذہن پر ماضی کی گہری چھاپ ہے اور یہ ماضی صرف قریب کا نہیں ہے بلکہ صدیوں کے فاصلوں تک کا ہے۔ ہندستان کے بٹوارے اسپین اور کربلا کا ہی نہیں دیومالائی عہد کا بھی۔

"آگے سمندر ہے" میں بھی جو ان کا تازہ ترین ناول ہے انھوں نے ماضی کے زخموں کو کریدا ہے۔ ناول کا آغاز اندلس کے حوالہ سے ہوتا ہے پھر دیومالائی دور کے تانے بانے سامنے آجاتے ہیں اور عصری زندگی کی حقیقتوں کی پارچہ بافی شروع ہو جاتی ہے۔ عام قاری شاید ان تلمیحات اور دیومالائی کرداروں سے بھی واقف نہیں ہے جو ان کی تخلیقات کے جسم میں روح کی طرح ہوتے ہیں۔ جنھیں صرف احساس کی آنکھوں ہی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ان عام آنکھوں سے نہیں دیکھا جاسکتا جن کو سرسید احمد خاں نے "دو ریلی آنکھیں" کہا تھا۔ یعنی ظاہر کی آنکھیں۔ جو پھوٹ جائیں تو چہرہ خراب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں یادیں دھنتے ہیں اور اگر یہ مان لیا جائے کہ "آگے سمندر ہے" کا راوی یعنی ہیرو خود انتظار حسین ہے تو اس ہیرو کے اس اقرار کو انتظار حسین ہی کا اقرار ماننا پڑے گا کہ "میں یادوں کا دھنیا بن چکا تھا۔ کب کب کی۔ کہاں کہاں کی یادوں کا انبار لگا ہوا تھا اور میں انھیں دھنک رہا تھا۔" اور یہ غلط بھی نہیں ہے۔ ان کی ہر تخلیق کے تانے بانے ماضی۔ یادیں اور انتظار کے دھاگوں ہی سے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ زیر تبصرہ ناول میں بھی یہی کاری گری حاوی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ذہن میں ابھی تک وہ اسپیشل ٹرین چل رہی ہے۔ جس پر بیٹھ کر انھوں نے ہجرت کی تھی۔ لاہور آئے تھے۔ ایک جنگل میں بسیرا کیا تھا۔ پھر کراچی پہنچے تھے اور آج کے کراچی کو جھگی کے خمیر سے اٹھتا ہوا دیکھا تھا۔ مگر جہاں آج تک ان کی جڑیں بے نشان ہیں کیونکہ "سمندر کے کنارے بسے ہوئے شہر کی کہیں جڑیں ہوا کرتی ہیں؟ وہ تو پانی پہ تیرتا ہے۔" اور شہر کی بے ثباتی' وحشت' خوف کی شکل میں رفتہ رفتہ ایک خوف بن کر ذہن پر سایہ فگن ہو جاتی ہے۔

پھر کراچی کی ایک نئی شکل سامنے آتی ہے نہایت مکروہ شکل۔ اس شکل کی تخلیق تاریخی حوالوں سے کی جاتی ہے۔ اس کے آئینہ میں قرطبہ کی بربادی۔ عظمت رفتہ کی تباہی اور مستقبل کے خدشات اپنی تمام ہیبتوں کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ ایک جانے بوجھے شہر میں انتظار حسین اجنبی بن جاتے ہیں مگر جائیں تو کہاں جائیں۔ "آگے سمندر ہے" اور آگے کا یہی سمندر عزم و حوصلہ کی نئی توانائی پیدا کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ کیونکہ سمندر میں ڈوب کر مرنا ہی اگر مقدر ہے تو کوئی راستہ نکالنا ہی پڑے گا چاہے منزل پر پہنچنے کے بعد بیچ راستے میں بیٹھی ہوئی صرف ایک بلی ہی اپنی پیلی ایسی آنکھوں سے گھورتی ہوئی کیوں نہ نظر آئے۔ وہ بلی جو قدرت

کے دو بھیدوں میں سے ایک بھید ہے۔ لگ بھگ دو سال قبل انتظار حسین دہلی آئے تھے تو ایک ادبی ملاقات میں ان سے میں نے پوچھا تھا کہ کیا آپ کہانی لکھنے سے پہلے اس کی کوئی خاکہ ـــــ کوئی پلاٹ کوئی ڈھانچہ بنا لیتے ہیں؟

"نہیں" انھوں نے جواب دیا تھا۔ "میں بس لکھنا شروع کر دیتا ہوں اور کہانی تیار ہو جاتی ہے پہلے سے کوئی تیاری نہیں کرتا۔" آگے سمندر ہے کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے اس بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ کراچی کی کہانی اندلس کے متعدد شہروں سے شروع ہوتی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں FOLK کہانیوں' دیومالائی تلمیحات اور استعاروں سے جڑتی ہے اور کالی بلی کی پر اسرار کنچے جیسی آنکھوں پر ختم ہوتی ہے۔ پلاٹ تیار ہو جاتا ہے۔ کہانی کی پیکر تراشی ہو جاتی ہے اور کئی نشستوں میں لکھی گئی کہانی یا کئی مہینوں میں مکمل کیے گئے ناول کی دیواروں میں نہ کوئی دراز نظر آتی ہے نہ جھول ـــــ کہانی کا رابطہ قاری کے ذہن قائم رہتا ہے اور اس کے تسلسل میں بھی کوئی کمی نہیں آتی۔ یہی انتظار حسین کی فکشن نگاری کا جادو ہے۔ بہتوں نے یہ جادو سیکھنے کی کوشش کی مگر سیکھ نہ سکے بلکہ انتظار حسین کے ڈکشن کے پیرو کار بن کر رہ گئے اور یہ بات کہنے کی نہیں کہ پیر بڑا ہوتا ہے۔ پیرو کار چھوٹا۔ بہت چھوٹا۔

گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی

مصنف : ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
ناشر : ادب پبلی کیشنز چراغ دہلی' نئی دہلی
قیمت : ایک سو روپے
مبصر : پروفیسر نظیر صدیقی

ادبی تنقید عالمی سطح پر اپنی تاریخ کے نہایت مشکل دور میں داخل ہو چکی ہے۔ ساختیات' پس ساختیات اور رد تشکیل کے تازہ ترین تنقیدی مکاتب نے تنقید کے مشکل کام کو مشکل تر بلکہ مشکل ترین بنا دیا ہے۔ غالباً یہ بھی ایک اہم سبب ہے کہ برصغیر کے اردو نقادوں میں صرف دو تین نقاد ایسے ہیں جو ان نئے تنقیدی نظریات سے دلچسپی کے اظہار میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ہندستان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ شمس الرحمن فاروقی' ایک بڑے اسکالر کی حیثیت سے ان تنقیدی مکاتب سے واقف تو ضرور ہیں لیکن ان کی تنقیدی اور فکری سرگرمیوں کا مرکز' جدیدیت اور مابعد جدیدیت رہی ہے۔ ہندستان کے ممتاز نقادوں میں وارث علوی اور باقر مہدی نے ساختیات' پس ساختیات اور رد تشکیل سے دلچسپی کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ وہاں کی جدید تر ادبی نسل میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ہی ایک ایسے جواں سال نقاد ہیں جو تنقید کے ان نظریات کو سمجھنے اور سمجھانے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔

ادبی تنقید کے ان تازہ ترین مکاتب پر اردو میں اب تک سب سے اہم اور جامع کتاب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے شائع کی ہے۔ ڈاکٹر مناظر نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اسی کتاب (ساختیات' پس ساختیات اور رد تشکیل) کی توضیح و تفسیر کے طور پر "گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی" شائع کی ہے دنیا کی مشکل کتابوں کی ہمیشہ یہ خصوصیت رہی ہے کہ پہلے وہ اپنے شیدائیوں سے تفسیریں لکھواتی ہیں۔ پھر تفسیروں کی تفسیروں کا سلسلہ شروع کروا دیتی ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساختیات' پس ساختیات اور رد تشکیل کے ادراک و تفہیم میں تیس سال صرف کیے ہیں اور اب ڈاکٹر مناظر ہرگانوی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ان کوششوں کو مزید واضح اور عام فہم بنانے میں کوشاں ہیں۔ ان دونوں حضرات کے حوصلہ و ہمت کے قابل قدر ہونے کا اعتراف ضروری ہے۔

میں ایک مدت سے اس بات پر اصرار کرتا رہا ہوں کہ ادبی تنقید کے ان نئے اسکولوں کے مغربی ماخذ کا اردو میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی ان اسکولوں کے طریق تنقید کے کلاسک نمونوں کا ترجمہ بھی۔ مثلاً بارتھ کی کتاب Pleasure of the Text بھی۔ یہ بھی ضروری ہے کہ تنقید کے ان نئے نظریات میں جو نئی اصطلاحات استعمال ہو رہی ہیں ان کی ڈکشنری بھی جلد سے جلد مرتب اور فراہم کی جائے۔

یہ سب کچھ کرنے کے باوجود تنقید کے ان نئے اسکولوں کے بنیادی نظریات سے اختلاف کے باقی رہنے کا امکان موجود ہے۔ انسان ارتقا کی جن نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے دلائل کی حد تک ان کا جواز پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان راہوں کو عام انسانوں کے لیے دلکش اور ناگزیر نہیں بنایا جا سکتا۔

میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر اپنی کتاب کے بعد ڈاکٹر مناظر پر واجب ہو گیا کہ اب وہ ڈاکٹر وزیر آغا پر بھی ایک ایسی کتاب لکھ ڈالیں۔ اردو ادب میں ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے نمایندے یہی دو نقاد ہیں۔ سردست ان نقادوں کا نقاد بننے یعنی ان کے تفصیلی مطالعے کی جتنی سکت اور صلاحیت ڈاکٹر مناظر میں ہے غالباً کسی اور میں نہیں۔

پھول ایک ہی چمن کے

مصنف : کوثر صدیقی
صفحات : ۱۹۴
مبصر : اسلم جمشید پوری
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتا : بھوپال بک ہاؤس، بدھوارہ، بھوپال

اردو شاعری کی یہ خوبی رہی ہے کہ بچوں کے لیے بھی ہر دور میں شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ نظیر، اقبال، اکبر الہ آبادی، چکبست، اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے تو بچوں کے لیے بے شمار خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ ادھر پندرہ بیس برسوں میں ہمارے کئی ایسے شاعر ابھرے ہیں جنھوں نے بچوں کے لیے اچھی شاعری کی ہے۔

کوثر صدیقی بھی بچوں کے لیے نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ "پھول ایک ہی چمن کے" ان کا پہلا مجموعہ ہے اور بچوں کے لیے ہے۔ موصوف نے ۱۹۴ صفحات کی کتاب میں ۹۰ صفحات میں ہندی میں اور اتنے ہی صفحات میں اردو میں اپنی نظموں کو شائع کیا ہے۔ جو نظمیں اردو میں ہیں ہندی میں ان کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ صرف دیوناگری رسم الخط میں ڈھال دی گئی ہیں۔ اس طرح کی اس سے قبل بھی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن کسی کو بھی مقبولیت میسر نہ آئی۔ اگر یہ کتاب ہندی اور اردو میں الگ الگ شائع ہوتی تو ایک تو اس کی ضخامت کم ہو جاتی دوسرے دو زبان کے قارئین تک اس کی رسائی ہوتی تیسرے وقت کا زیاں ہونے سے بچ جاتا۔

"اپنی بات" کے تحت مصنف نے یہ باور کرایا ہے کہ یہ کتاب بچوں کے ذہن میں ہم آہنگی، محبت اور اخوت کی تخم ریزی کی غرض سے لکھی گئی ہے اور اسے فن کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے۔ اتنا کہنے یا لکھنے سے مصنف بری الذمہ نہیں ہو جاتا۔ کتاب میں جا بجا ایسے مقام آتے ہیں جہاں مصنف کا نظریہ، فن کا مدفن بن جاتا ہے۔

اگر ہم اس کتاب کو مصنف کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھیں تو بھی کتاب اپنے مقصد میں کم کامیاب نظر آتی ہے۔ بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی جاتی ہیں ان میں بچوں کی عام و سہل زبان کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ کوثر صدیقی نے ایسے بے شمار الفاظ تراکیب، مصرعے اور اضافتیں استعمال کی ہیں جو بچوں کی پہنچ سے ضرور باہر ہوں گی۔ مثلاً آفاق، مدھبین، ذوت، اہنسا وادی، رقصِ ہستی، دارالاماں، عرفان و آگہی، شبھ کامنا، جنبشِ نبضِ حیات، لرزہ براندام، نوعِ آدم، زبانِ خامہ، قحط، کشت و خوں، ابنِ آدم، گویائے حق رازِ حیات۔ ع نبضِ رفتارِ جہاں میرا خرام ع فطرتِ انساں کی ہر دو میں نمود۔

اس میں دو رائے نہیں کہ مصنف نے اپنے دلی جذبات کا اظہار لفظوں میں کیا ہے اور ہم آہنگی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بعض جگہ سیکولرزم کی عینک زیادہ دبیز ہو گئی ہے اور وہ

حقیقت کو بھی عجیب توڑ موڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ نظم "ایکتا" کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں وہ شہاب الدین غوری کو پھوٹ ڈلتے والا بتاتے ہیں ؎

پھوٹ لاتی ہے تبہ کاری کی آندھی ملک میں | پھوٹ لاتا ہے شہاب الدین غوری ملک میں

"ہندستان کا مندر" نظم کا ایک مصرعہ

؎ سن کر صدا اذاں کی مندر میں ہندو آئے

ان خامیوں کے باوجود کوثر صدیقی کے اس جذبے کی تعریف کرنی ہوگی جسے وہ ایک مشن کے طور پر لے کر چلے ہیں۔ اور جس کی شروعات وہ بچوں سے کر رہے ہیں یعنی وہ آنے والی نسلوں کو آپسی میل جول اور ہم آہنگی کا امرت پلا رہے ہیں۔ بچوں کے مزاج، ان کی نفسیات اور زبان کے لحاظ سے چند نظمیں اچھی ہیں۔ مثلاً پتنگ، زبان، سارس کا جوڑا، ہوم ورک، برسات، ترانہ، ریل وغیرہ۔

مصنف نے اقبال کے انداز میں بھی لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کا انداز تو آگیا ہے لیکن نظمیں تاثر سے خالی ہیں اور بچوں کے معیار و نظر سے باہر کی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ اس زمرے میں "تیغ اور قلم کی بحث" آتی ہے۔

؎ تیغ ہوں میری شجاعت ضرب عام | نوع آدم کی حفاظت میرا کام
ہر زبانِ خامہ میں قحط مجھ سے ہے | زورِ فرمان حکومت مجھ سے ہے

کتاب کی سب سے اہم بات صفحہ نمبر ۲ پر درج ہے۔ "لکھاوٹ، بناوٹ، سجاوٹ — کوثر صدیقی" یعنی کتاب کی کتابت، اس کی تصویریں اور دوسری مختلف قسم کی محنت مصنف نے خود کی ہے۔ اور یہ بات قابلِ ستائش ہے۔ شاید اس نوعیت کے اعتبار سے یہ منفرد کتاب ہے۔ ویسے کتابت اور تصاویر سے ان کا معیار از خود ظاہر ہے۔ سرورق بلاشبہ اچھا ہے اور قیمت بھی صفحات کے لحاظ سے مناسب ہے۔

ادبی و تہذیبی خبریں

اردو لائبریری قیام

...تی شہر سورت میں اردو زبان کی فروغ و بقاء کو نظر رکھتے ہوئے "اسلام یتیم خانہ سورت" کے ...اہتمام سید ظہیر الدین مدنی اردو لائبریری نیز ...لمطالعہ کا قیام حال ہی میں عمل میں لایا گیا ہے ...میں دینی، ادبی، ثقافتی اور ٹکنالوجی پر مشتمل ...ب و رسائل کا ذخیرہ بہم مہیا کیا گیا ہے۔

سورت گجرات کی برگزیدہ شخصیت جناب ...سید ظہیر الدین مدنی صاحب کی ادبی خدمات ...صلہ میں لائبریری آپ کے نام سے منسوب ...گئی تاکہ غریب اور مستحق طلبہ آج کے دور ...رانی میں جدید تکنیکی تعلیم سے آراستہ ہو کر ...روز ہو سکیں۔ اسی مقصد کے تحت میاں ...محمد سلک والا، ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ اور مفتی ...سید عبدالرحیم لاج پوری اور مولانا محمد رضا اجمیری ...ہوتر سینٹر کا قیام بھی عمل میں لایا گیا ہے ...ان میں بلا تفریق قوم و ملت، غریب و نادار طلبہ ...وائرمین الیکٹرک موٹر وائنڈنگ اور کمپیوٹر کے ...مختلف کورسس سے فیضیاب کیا جا سکے گا۔ ...واضح ہو کہ سورت اسلام یتیم خانہ گذشتہ ...برس سے غریب طلبہ کی خدمات انجام دے ...رہا ہے۔

اس عظیم الشان تقریب کے افتتاحی ...جلسہ کی صدارت راندیر سورت کی عظیم المرتبت شخصیت مفتی اسمٰعیل واڈی والا صاحب نے انجام دی۔ مولانا قاری رشید احمد اجمیری صاحب نے بطور مہمان خصوصی شرکت فرمائی اور اپنے زرّین خیالات و مشورات سے نوازا اور مقصد تعلیم، خدمتِ خلق، ایثار جیسے اہم موضوع پر روشنی ڈالی۔

جناب کاظم حکیم صاحب (ایڈوکیٹ) نے جو ہمہ پہلو شخصیت کے مالک ہیں، اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ یہ ادارہ ۱۹۱۸ء سے اپنی بے لوث خدمات انجام دیتا آرہا ہے اور آج بھی اس کثیر المقاصد منصوبہ کو بروئے کار لانے اور عملی جامہ پہنانے میں جناب محمد حیات گولنداز، جناب میاں محمد سلک والا، جناب حسینی بھائی بدری، جناب سلیم بھائی سپاری والا، جناب ظہیر الدین بخاری صاحب جیسے خادمِ قوم سرگرم عمل ہیں ان کی کاوشیں قابلِ صد تحسین ہیں۔

شہادت خاں (لائبریرین)

جامعہ اردو ریسرچ اسکالرز ایسوسی ایشن کا قیام

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کے ریسرچ اسکالرز کی ایک میٹنگ جامعہ احاطے میں یوسف عامر کی صدارت میں ہوئی۔ میٹنگ میں ریسرچ اسکالرز کے مسائل اور ان کے حل پر بحث ہوئی بعد ازاں "جامعہ اردو ریسرچ اسکالرز ایسوسی ایشن" کا قیام عمل میں آیا۔

تجمل حسین۔ صدر، کوثر مظہری۔ نائب صدر، اسلم جمشید پوری۔ جنرل سکریٹری، نجمہ خاں۔ جوائنٹ سکریٹری اور جبین انجم۔ خازن منتخب کیے گئے۔

میٹنگ میں یوسف عامر نے ایسوسی ایشن کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا۔ اس ایسوسی ایشن کا مقصد ریسرچ اسکالرز کے حق و

مطالبات کے لیے کوشش کرنا، دہلی کے اردو اداروں اور تنظیموں سے رابطہ قائم کرنا، شعبۂ اردو اور لائبریری میں ریسرچ اسکالرز کو بیٹھنے کی جگہ کے لیے مطالبہ کرنا اور ریسرچ اسکالرز کو ریسرچ کے متعلق آنے والے مسائل کا حل کرنا ہے۔ (اسلم جمشید پوری)

شوکت پردیسی نہیں رہے

شوکت پردیسی ایک شاعر، ایک ادیب، ایک صحافی، ایک تبصرہ نگار اور ایک مخلص انسان گذشتہ ۱۴ ستمبر ۱۹۹۵ء کو اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ اردو زبان اپنے ایک اور فدائی سے محروم ہو گئی۔ شوکت پردیسی جن کا کلام ہندستان پاکستان کے تقریباً تمام رسائل اخبارات اور جریدے میں شائع ہوا۔ آپ کی پیدائش ۱۹۲۴ء میں مدگاپور میں ہوئی، ابتدائی تعلیم وہاں حاصل کرنے کے بعد وطن واپس آ گئے، ۲ سال لکھنؤ میں رہ کر ندوہ میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں جوبلی مشن اسکول میں داخل ہوئے مگر والد اور والدہ کے یکے بعد دیگرے انتقال ہو جانے کے سبب تعلیمی سلسلہ زیادہ جاری نہ رہ سکا۔

۱۹۵۰ سے ۱۹۵۶ء تک آپ بمبئی رہے اور یہی آپ کی ادبی صحافتی اور شعری دور کے عروج کا زمانہ تھا اسی دور میں آپ کے تعلقات ملک کے متعدد ادبی شخصیتوں اور فلمی حلقوں کے لوگوں تک قائم ہوئے۔ آپ نے غلام بیگم بادشاہ اور جھانسی کی رانی جیسی فلموں میں گانے بھی لکھے۔ بیماری نے ان کا ساتھ نہ دیا اور مجبور ہو کر بمبئی کی زندگی کو چھوڑ کر موضع مجدہاں ضلع جونپور میں آ کر کھیتی جیسے غیر ادبی پیشے سے جڑنا پڑا۔ ادھر گذشتہ سات ماہ سے آپ دماغی کینسر جیسے جان لیوا مرض میں مبتلا تھے اور آخر گذشتہ ۱۴ ستمبر کو اس دنیا کو الوداع کہہ دیا۔

آپ نے اپنے پیچھے بیوہ کے علاوہ فرزندان شمیم احمد، وسیم احمد، ندیم احمد اور کلیم احمد کے علاوہ ایک بچی شگفتہ روبی سمیت بھرا پورا خاندان چھوڑا ہے۔

مہاتما گاندھی اور اردو، پر مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی کا سمینار

بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے یہاں "مہاتما گاندھی اور اردو" کے موضوع پر ایک دو روزہ قومی سمینار منعقد کیا جس کا افتتاح کرتے ہوئے صوبہ کے گورنر محمد شفیع قریشی نے کہا کہ ہمارا ملک ایک فیصلہ کن موڑ پر کھڑا ہے۔ ظلمت پسند طاقتیں تباہی کی طرف لے جانا چاہتی ہیں۔ ہمیں گاندھی جی کے جیو اور جینے دو کے نظریہ پر عمل کرنا چاہیے۔

اس سمینار میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر سعد رضا کے ساتھ گاندھی جی کے سکریٹری نیمیش دت نے تقاریر کیں اور پرچے پڑھے۔ یہ سمینار مہاتما گاندھی ۱۲۵ ویں یوم پیدائش تقریبات کمیٹی کے تعاون سے منعقد کیا گیا۔ نیمیش دت نے مہاتما گاندھی سے متعلق کئی واقعات سنائے۔ آپ نے کہا کہ میں یونیورسٹی کی نوکری چھوڑ کر ان کے پاس گیا تو مہاتما گاندھی جی نے پوچھا تمھاری اردو کیسی ہے۔ میں نے کہا کہ تھوڑی بہت جانتا ہوں۔ وہ ہنس کر کہنے لگے اپنی اردو ٹھیک کرو۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے سمینار کو بامعنی قرار دیتے ہوئے کہا کہ اس کے ذریعے

سے ایک ایسا چراغ روشن ہوگا جو متعدد چراغوں کو روشن کرنے کا باعث بنے گا اور اس سے ہندی اردو والے ایک دوسرے کے قریب آئیں گے۔

ابتدا میں پروفیسر آفاق احمد سکریٹری اردو اکادمی نے کہا کہ یہ سمینار اس یاد کو تازہ کرنے کے لیے ہے جب ۱۹۲۹ء میں ان ہی تاریخوں میں مہاتما گاندھی بھوپال آئے تھے۔ گاندھی تقریب کمیٹی کے کوآرڈی نیٹر شری کنک تیواری نے مہمانوں کا استقبال کیا۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی تقریر میں کہا کہ گاندھی جی کو اردو کے تعلق سے یاد کرنا دراصل ایک پورے عہد اور اس عہد کے سب سے بڑے حق گو کو یاد کرنا ہے۔ مگر ہماری بدقسمتی ہے کہ گاندھی اور آزاد جیسے معمارانِ قوم کو بھلا دیا گیا ہے۔

اردو اکادمی کے وزیر سردار تنونت سنگھ کیر نے کرسیٔ صدارت سے صدارت کرتے ہوئے کہا کہ ان کی سرکار اردو کو اس کا حق دلانے کے لیے سرگرم ہے۔ گاندھی جی کا یہ فیض ہے کہ ہندی اور اردو کے ادارے مل کر یہ فنکشن کر رہے ہیں اس سے رواداری کی روایت آگے بڑھے گی۔

سمینار کے دوسرے دن اختر سعید خاں صاحب کی صدارت میں ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر شمیم حنفی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، حاجی شمس الدین اور خلیق انجم صاحب نے اپنے پرچے پڑھے جن میں گاندھی جی اور حب وطن، گاندھی جی اور ہندستانی تحریک، تصور قومیت، اردو ہندی ہندستانی، اور گاندھی جی کے اردو ادب پر اثرات پر پرچے پڑھے۔

رات میں ملّا رموزی سنسکرت بھون میں ایک مشاعرہ بھی ہوا جس میں ۲۰ شعرا نے اپنا کلام سنایا۔ مشاعرہ کی نظامت پروفیسر نفسل تابش نے کی۔ یہ دو روزہ تقریبات بے حد کامیاب رہیں۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کا جلسہ تقسیم انعامات

بمبئی۔ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کا جلسہ تقسیم انعامات مورخہ ۲۲ر ستمبر کی شام سڈنم کالج چرچ گیٹ بمبئی پر منعقد کیا گیا، جس کی صدارت وزیر مملکت برائے تعلیم ثقافتی امور انل دیشمکھ نے فرمائی انھوں نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ریاست میں اردو کی چار ہزار اسکولوں اور تیرہ سو ہائی اسکولوں کو سرکاری امداد دی جاتی ہے، اس کے علاوہ مزید اسکولوں کو بھی امداد دی جائے گی۔ شری پرمود نولکر وزیر ثقافتی امور نے انعامات تقسیم کیے۔ انھوں نے فرمایا کہ اردو زبان میں نغمگی، شیرینی اور جوش ہے جس کا ایک سبب یہ ہے کہ اردو کئی زبانوں کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے اور کسی خاص خطّے یا فرقے کی زبان نہیں ہے بلکہ یہ پورے دیش کی زبان ہے، یہ دلوں کو جوڑنے کا کام کرسکتی ہے۔"

انھوں نے ادیبوں، شاعروں سے اپیل کی کہ وہ ملک کو متحد و مضبوط بنانے کے لیے اپنے قلم کا استعمال کریں، انھوں نے یقین دلایا کہ اردو کے فروغ کے لیے حکومت ہر ممکن تعاون دے گی۔

مہمان خصوصی شری نوشاد علی نے شمع روشن کرکے جلسہ کا افتتاح کیا اور کہا کہ مہاراشٹر میں اردو سے کوئی غیریت نہیں برتی جاتی، مہاراشٹر کا اردو سے بڑا پرانا رشتہ رہا ہے۔

علی سردار جعفری کو ڈاکٹر ظ، انصاری قومی ایوارڈ پیش کیا گیا، انھوں نے حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ میر و غالب سے قبل اردو زبان کے دو بڑے شاعر سراج اورنگ آبادی اور

ولی دکنی ہمارا شٹر کے ہی تھے۔ ہندستان کی تحریک آزادی میں حضرت محل اور نانا صاحب فرنویس نے ساتھ ساتھ جنگ لڑی۔ انھوں نے بتایا کہ ایک دور میں اردو کے تمام بڑے شاعر و ادیب بمبئی میں مقیم تھے، جن میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری وغیرہ شامل ہیں۔

ثقافتی امور کے سکریٹری گووند سروپ، نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا، انھوں نے کہا کہ اردو کی دنیا میں تمام مذاہب کے لوگ آباد ہیں۔ زبان کا کوئی خاص دھرم نہیں ہوتا، اردو میں شائستگی اور نرمی ہے اس نے ہم کو انقلاب زندہ باد کا نعرہ دیا ہے۔

سردار جعفری کے علاوہ ریاستی انعام باقر مہدی (جاں نثار اختر ایوارڈ) اردو دمراٹھی خدمات کے لیے خالد اکاسکر (سیتو مادھوراؤ پگڑی ایوارڈ) اور ۱۹۹۴ء کی بہترین کتابوں پر ڈاکٹر زبیدہ شبنم عابدی، بانو سرتاج، سید سراج احمد سجادی، اسلم پرویز، ڈاکٹر محبوب راہی، یوسف ناظم، ڈاکٹر اعظم شیخ، محسن علی بادعام، عبدالرحیم نشتر، الیاس فرحت، آغا مرزا بیگ، مختار احمد فقیہ، ادرسرت ابراہیم شیخ، کو انعامات پیش کیے گئے رئیس بلوی اور ڈاکٹر مومن محی الدین اپنی علالت کی وجہ سے تشریف نہ لاسکے، صحافت کے لیے عالم نقوی، محمد سلطان جوش، فاروق سید اور خوشنویسی کے لیے رمضان فیضی، عرفان قاسمی، یعقوب ظفر، عتیق انصاری اور تزئین کاری کے لیے ندیم صدیقی کو انعامات پیش کیے گئے۔ قاسم امام نے نظامت کے فرائض انجام دیے اور اکادمی کے ایگزیکیٹو آفیسر وقار قادری نے رسم شکریہ ادا کیا۔

ادبی چوپال کی نئی کمیٹی کا انتخاب

جمشید پور۔ شہر آہن جمشید پور کا فعال ادارہ "ادبی چوپال"، کی مجلس عاملہ کی نئی کمیٹی کا انتخاب عمل میں آیا۔

صدر۔ جناب ساغر برنی، نائب صدر۔ ڈاکٹر محمد زکریا، جنرل سکریٹری۔ تنویر اختر رومانی۔ جوائنٹ سکریٹری۔ محمد اتالیق حسین، خازن۔ امین احمد انصاری، سکریٹری برائے نشر و اشاعت۔ منظر کلیم۔ اراکین۔ معشوق احمد مضطر، خواجہ محمد طارق عفان قادری، رضوان اورنگ آبادی اور محمد اکرم۔

جناب ساغر برنی نے نئی کمیٹی کے انتخاب پر فرمایا کہ ادارہ اپنی تمام سابقہ ادبی روایات کو برقرار رکھے گا اور کمزوریوں سے سبق حاصل کرتے ہوئے اسے (ادارے کو) جمشید پور کی ادبی خدمات کا صحیح ذریعہ بنانے کے لیے ہم حتی الامکان کوشش کریں گے۔ (تنویر اختر رومانی)

ڈاکٹر شفیقہ فرحت کے اعزاز میں جلسہ

بھوپال۔ ڈاکٹر شفیقہ فرحت کی سفر چین سے واپسی اور جھانسی کے شاعر اندر موہن کیف کی بھوپال آمد پر ایک ادبی جلسہ کا انعقاد کیا گیا۔ جلسے میں دورِ حاضر کی ادبی صورت حال پر خصوصاً افسانے کے تناظر میں خاصی بات چیت ہوئی۔ افسانہ نگار رتن سنگھ نے زور دے کر یہ بات کہی کہ موجودہ ادبی منظر نامے میں نوجوان افسانہ نگاروں کا قحط ہے، اور چالیس سال سے کم عمر کا کوئی بھی قابلِ ذکر افسانہ نگار مصروفِ کار نہیں۔ اس بات سے تقریباً سبھی متفق تھے۔

اس جلسہ کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ رتن سنگھ نے دوہے اور کوثر جہاں نے نظم

سنائی جبکہ دونوں افسانہ نگار ہیں۔ ڈاکٹر حامد حسین نے اپنے تازہ انشائیہ کے چند اقتباسات سنائے اور صاحب طرز شاعر پروفیسر حامد حسین جعفری نے اپنا تازہ کلام سنایا۔ مہمان شاعر اندر موہن کیف کی غزلوں کو سب نے سراہا اور اس امر پر تعجب کا اظہار کیا کہ ایک اچھا فنکار ابھی تک پردۂ خفا میں ہے؟ میزبانی کے فرائض انجام دیتے ہوئے ڈاکٹر شفیقہ فرحت نے سفر چین کی روداد اپنے مخصوص انداز میں سنائی اور یہ بھی کہا کہ جلد ہی وہ اس کو قلم بند کرنے والی ہیں۔ جلسے میں شہر کے ادب نواز طبقے نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

راجیندر بہادر موج کے پتے میں تبدیلی

راجندر بہادر موج، معرفت ڈاکٹر امر دیپ ۲۹۔ نیشن ولا روڈ۔ دہرہ دون یوپی۔ ۲۴۸۰۰۱

اردو، فارسی کتب کی نمائش

شعبۂ فارسی مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کا سہ روزہ سمینار ۲۱ تا ۲۳ ستمبر ۱۹۹۵ء کو آرٹس فیکلٹی میں منعقد ہوا۔ جس میں ملک کے نامور اساتذہ نے شرکت کی۔ مقالے اور اپنے خیالات پیش کیے۔ اس موقع پر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ شاخ علی گڑھ نے "نمایش کتب" کا اہتمام کیا تھا جس کو سمینار میں شرکت کرنے والے اساتذہ نے بہت پسند کیا۔

محفل نعت

ادارہ ادب اسلامی، دہلی کے زیر اہتمام ماہ نامہ "پیش رفت" کے دفتر میں ایک محفل نعت کا انعقاد ہوا۔ محفل کی صدارت منشی شمس العارفین صاحب نے کی اور نظامت کے فرائض جناب عزیز بگھروی نے ادا کیے۔

جن شعرا نے اپنا کلام پیش کیا ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔ شمس العارفین، قمر سنبھلی وقار مانوی، وقار کیفی، شہباز ندیم ضیائی، عزیز بگھروی، امیر جبل پوری، شفیق دہلوی، محمد خان فراز، اسلم جمشید پوری وغیرہ۔

یوم زور کا ادبی اجلاس

حیدرآباد۔ دبستان دکن کے آخری معلم نامور محقق اور ادیب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی ۳۳ ویں برسی کے موقع پر ادارہ ادبیات اردو، کی طرف سے ۲۴ ستمبر ۹۵ء کو "ایوان اردو" میں یوم زور کا ادبی اجلاس پروفیسر جعفر نظام کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتداً پروفیسر مغنی تبسم معتمد عمومی ادارہ نے خیر مقدمی خطاب کیا اور ادارہ کے مختلف شعبوں خصوصاً کتب خانہ اور میوزیم کی تنظیم جدید کا ذکر کرتے ہوئے اردو دوستوں سے بھرپور تعاون کی خواہش کی۔ ادبی اجلاس میں سید جلیل الدین ریسرچ اسکالر۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال، ڈاکٹر مصطفیٰ علی فاطمی ڈاکٹر محمد علی اثر، اور پروفیسر اشرف رفیع نے مخطوطات ادارہ ادبیات اردو کی چند اہم کتابوں پر وضاحتی تحقیقی مضامین سنا کر داد پائی اور ڈاکٹر زور کی دکھنیات شناسی کے جذبہ کو خراج تحسین پیش کیا۔

جناب محمد منظور احمد کنوینر یوم زور نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد نے یوم زور کی ریڈیائی رپورٹ نشر کی۔

(رپورٹ: وقار خلیل)

پروفیسر کلیم سہسرامی کا نیا پتا

پروفیسر کلیم سہسرامی
معرفت پروفیسر محمد عبدالرحیم، اوپر بھدرا، ڈاکخانہ
کاجلا، راج شاہی، بنگلہ دیش

مدھیہ پردیش اردو اکادمی انعامات کا اعلان

بھوپال — مدھیہ پردیش اردو اکادمی
نے ۹۵-۱۹۹۴ء کے ایوارڈ کا اعلان کردیا ہے
اس اعلان کے مطابق تخلیقی ادب کا کل ہند ایوارڈ
مشہور ڈراما نگار ابراہیم یوسف کو، اور کل ہند
سطح کا حکیم قمرالحسن (صحافت کے لیے) ایوارڈ
"کتاب نما" کے مدیر شاہد علی خاں کو دیا گیا ہے
اس ایوارڈ کے ساتھ ہر دو اصحاب کو گیارہ ہزار
روپے، سند توصیف، نشان ایوارڈ اور شال
نذر کی جاتی ہے۔ سات سات ہزار روپے
کے چار ریاستی ایوارڈ درج ذیل ادیبوں، شاعروں
کو دیے گئے ہیں۔
نواب صدیق حسن خاں ایوارڈ برائے
تحقیق ڈاکٹر عبدالباقی (جبل پور) سراج میر
خاں سحر ایوارڈ (تخلیقی ادب) ارشد صدیق ساگری،
محمد یوسف قیصر ایوارڈ (تخلیقی ادب) سردار رتن سنگھ
جبل پور، سہا مجددی اعزاز (تخلیقی ادب) وحید
پرواز، بھوپال۔
اردو اکادمی پانچ پانچ ہزار کے چار ایوارڈ
بھی دیتی ہے۔ دو نوجوان فنکار کو تخلیقی اور تحقیقی
ادب کے لیے اور ایک پرائمری اسکول اردو ٹیچر
کو اور ایک غیر اردو لسانی فنکار کو۔ اس سال
تخلیقی ادب کا محمد علی تاج ایوارڈ کسی کو بھی نہیں دیا
گیا جبکہ دوسرے ایوارڈ درج ذیل ہیں۔
شعری بھوپالی ایوارڈ برائے تحقیق و تنقید،
ظفر محمود اُجین، کیف بھوپالی، صوبائی ایو
برائے پرائمری ٹیچر، محمد اظہر برہان پور، شمیم
سمن ریاستی ایوارڈ برائے غیر اردو لسانی
چترویدی بھوپال۔
ایوارڈ کا فیصلہ ایک با اختیاری ج
کرتی ہے جو اس مقصد کے لیے موضو
آراد کو بھی پیش نظر رکھتی ہے۔ یہ ایوارڈ ن
میں ایک تقریب میں پیش کیے جائیں گے۔
(روزنامہ "عوام"، دہلی)

هم غم میں برابر کے شریک ھ

شمس کنول کا انتقا

بجنور۔ اردو کے مشہور ادیب و صحافی شم
کا لمبی بیماری کے بعد قریب ۷۰ سال کی عمر میں ا
ہوگیا۔ شمس کنول نے اپنی ادبی زندگی کا آ
سے کیا۔ انھوں نے روزنامہ انقلاب میں
اس کے بعد فنکار نام سے فلمی میگزین نکالی لیک
زیادہ دنوں تک نہیں چل سکی۔ اس کے بعد ا
نے گگن نام سے ایک ادبی میگزین بمبئی سے
شروع کی، گگن میگزین کے عالمی مذاہب نمبر
ہندستانی مسلمان نمبر دونوں خصوصی شمار۔
حلقوں میں کافی مقبول ہوئے۔
بجنور کے محلہ قاضی پاڑہ کے رہ
شمس کنول نوجوانی کی عمر میں ہی بمبئی چلے
اور قریب ۳۵ سال تک بمبئی میں ہی مقیم ر
بعد قریب آٹھ دس سال قبل اپنی اہلیہ شہ
ساتھ بجنور آ گئے تھے۔ اس کے بعد وہ
چلے گئے تھے اور وہیں سکونت اختیار کر
گذشتہ ۵ اکتوبر کو تشویشناک حالت میں
بجنور لایا گیا تھا جہاں انھوں نے اپنے
مکان پر گذشتہ روز دم توڑ دیا۔ شمس کنو

اولاد نہیں تھی وہ اپنے پیچھے اپنی بیوہ اور سوگواروں کو چھوڑ گئے۔ (قومی آواز)

پروفیسر نقی حسین جعفری کی اہلیہ کا انتقال

ستمبر:۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ انگریزی کے پروفیسر سید نقی حسین جعفری کی اہلیہ کا ۲۹/۳۰ ستمبر کی شب میں مختصر علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ موصوفہ جامعہ کی خواتین کے حلقے میں بے حد مقبول تھیں ضرورت مند خواتین کی مدد نہایت خاموشی سے کرتی تھیں۔ موصوفہ اپنے پیچھے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں سوگوار چھوڑ گئی ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد توفیق علی کا انتقال

۲۷ اکتوبر نئی دہلی ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے جناب توفیق علی ریڈر شعبۂ سیاسیات کا ۲۶/۲۷ اکتوبر کی درمیانی شب میں اچانک انتقال ہوگیا۔ انھیں آج بعد نماز جمعہ سوگواروں کے ہاتھوں سپرد خاک کر دیا گیا۔ جامعہ انجمن انتظامی اسٹاف، شفیق الرحمٰن قدوائی ایسوسی ایشن، اسکول ٹیچرس ایسوسی ایشن اور انجمن اتحاد کے نمایندوں نے ان کے انتقال پر شدید غم کا اظہار کیا۔ شام کو منعقد تعزیتی جلسے میں ان کی خدمات، ملنساری اور جامعہ کے لیے ان کی مسلسل کوششوں کا اعتراف کیا گیا۔

مرحوم کی عمر ۵۰ سال تھی۔ پسماندگان میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی۔ توفیق علی خاں کی اعلا تعلیم پٹنہ میں مکمل ہوئی اور وہ ۱۹۶۴ء میں بحیثیت استاد جامعہ سے وابستہ ہوئے۔ وہ جامعہ کی انجمن مجلس منتظمہ اور مجلس تعلیمی کے سرگرم رکن تھے۔ (قومی آواز)

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما سے متعلق آپ کی دوٹوک، بے لاگ اور فوری رائے کی ہمیں انتہائی ضرورت ہے مگر کیا ہی اچھا ہو کہ یہ مختصر بھی ہو۔ (ادارہ)

● مشتاق شاہجہانپوری، محلہ ستار گنج، تلہر، شاہجہانپور

ستمبر ۹۵ء کا شمارہ موصول ہوا۔ پسندیدہ غزلوں میں ڈاکٹر محمد قاسم کی غزل کا مصرع "میری تدبیر اس کو جگا نہ سکی"، غیر موزوں ہے سالم بحر میں آخری رکن میں تسبیغ واقع ہو سکتا ہے خبن یا کسی اور زحاف کا کوئی جواز نہیں۔ کلیم ضیا کی مصرع:
"ٹوٹ نہ جائے کہیں حسن کی گرمی سے غریب" تقیم طلب ہے شعر یوں ہونا چاہیے "ٹوٹ جائے نہ کہیں حسن کی گرمی سے غریب"، اختر سعید خاں کی غزل کا مطلع:

وہ جس کا ایک ورق دست آفتاب میں ہے
مرا پتا بھی اسی گمشدہ کتاب میں ہے

ان کی مشاقی پر دال ہے "کوئے ملامت" سے خامہ بگوش کی بھینی بھینی بُو آرہی ہے "حامدی کاشمیری اور اکتشافی تنقید"، تشنہ ہے "تخلیقی عمل کی ساخت"، پیچیدہ مسئلے پر وزیر آغا صاحب کی چیدہ رائے ہے

● جمال اویسی، محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ، بہار

تازہ شمارہ (ستمبر ۹۵ء) میں جناب وزیر آغا کا مقالہ شمارہ کی جان ہے۔ میں نے اس مقالہ کو ان کی کتاب "تخلیقی عمل"، (مطبوعہ ۱۹۷۰ء ہندستان میں) کی روشنی میں پڑھا اور بصیرت حاصل کی۔ جناب اختر سعید خاں کی غزل بہت بھلی لگی۔

● قیوم خضر، خلاصی ٹولہ، پٹنہ

اکتوبر ۹۵ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ڈاکٹر سیّد حامد حسین صاحب کا مضمون "اردو رسم خط کی خصوصیت اور اہمیت"، پڑھ کر دل خوش ہوا۔ اس مضمون نے میرے ذوقِ مطالعہ کو تازہ کیا۔ بے حد کار آمد اور غور طلب مضمون ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے اندراجات نثری و شعری خوب ہیں۔

میری نظم "کربِ آگہی"، کا پہلا مصرع، کاتب صاحب کی جنبشِ قلم کے سبب ناموزوں ہو کر رہ گیا۔ اصل مصرع یوں ہے۔
"صبح دم غنچوں سے چپکے کیا صبا نے کہہ دیا؟
لفظ "چپکے"، کے بعد "سے"، کے اضافے نے مصرع کو غارت کر دیا۔ بہر حال آیندہ شمارے میں مختصر خط کو شائع فرما دیجیے تاکہ تصحیح کا حق ادا ہو جائے۔

● وصی محمد وصی، کیسر گنج، پوروہ حامد حسین، بلڈنگ نمبر ۲۵، شہر میرٹھ یو.پی۔

ماہنامہ کتاب نما اکتوبر ۱۹۹۵ء کے شمارہ میں صفحہ ۸۵ میں سے ۸۶ تک ابر سہ ماہی پر جناب ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب کا تبصرہ شائع ہوا ہے، صفحہ ۸۶ پر اس تبصرے کی یہ سطور "ابر سہ ماہی میں اقبال کے ایک شعر پر بحث جاری ہے۔

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی ترا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

یہ شعر بھی ایک نظم سے لیا گیا ہے۔ شارحین کو چاہیے کہ بند لکھ کر اس کے سیاق و سباق میں شعر کی تشریح کریں اور بند کا مفہوم واضح کریں۔ میں Nostalgia کا ایک لمحہ کو بھی روادار نہیں

پڑھ کر فاضل تبصرہ نگار کی دانش پر افسوس ہوا۔ یہ شعر کسی نظم سے نہیں لیا گیا ہے بلکہ یہ حکیم مشرق علامہ اقبال علیہ الرحمہ کی کتاب بال جبریل کی غزل نمبر ۲ کا چوتھا شعر ہے۔

Nostalgia کے معنی بابائے اردو مولوی عبدالحق کی لغت میں وطن کا ہوکا۔ یاد وطن کا عارضہ ملتے ہیں۔ ان معنوں کا شعر کی تشریح سے کیا تعلق ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ جب کوئی تحریر سمجھ سے بالاتر ہو تو اپنی نادانی اور خالق تحریر کی دانش پر رشک آہی جاتا ہے۔

بچوں کی نئی دلچسپ کتابیں

ننھے منّے بچوں کے لیے

بتاشے ۶/۵۰
جاں نثار دوست ۵/:
چاند کی بیٹی (باتصویر) ۵/:
دم کٹی لومڑی ″ ۶/۵۰
جادو کی ہنڈیا ″ ۵/:
شیر اور بکری ″ ۶/۵۰
کوّے کا خواب ″ ۶/۵۰
بھیڑیے کا گانا ″ ۶/۵۰
چالاک بلّی ″ ۶/:
گدھے نے بجائی بانسری ″ ۶/۵۰

بڑے بچوں کے لیے

نیودلی کا آدم خور ۶/=
غریب لکڑہارے کی کہانی ۶/
خلائی مسافر ۶/-
ہمت کے کرشمے ۶/-
مونٹی کرسٹو کا نواب ۹/:
ہمارے عظیم سائنس داں ۸/:
سام پر کیا گزری ۳/۵۰
غذا کی کہانی ۳/-
زیور ۶/-
شہنشاہ نے کہا میں مفلس ہوں ۶/-
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی ۶/-
سنہرے اصول ۳/-
نرالے گوّیے ۴/-
بالونی کچھوا ۴/-
بدر شہزادی ۶/-

مولانا آزاد کی کہانی ۱۸/:
ننھا سیاح ۷/-
ابو خاں کی بکری ۱۵/-
پرواز کی کہانی ۳/-
سمندری طوفان اور تین لڑکے ۶/-
[illegible] ہاتھ ۹/:
حاجی بابا کی ڈائری ۶/۵۰
بہادر علی ۷/۵۰
کھلونا نگر ۷/:
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی ۶/:
قصہ اژدھا پکڑنے کا ۵/:
ننھا سراغ رساں ۵/:
ابو علی کا جوتا ۵/:
چند مشہور طبیب اور سائنس داں ۹/-
چور پکڑو ۳/-
چالاک خرگوش کے کارنامے ۷/۵۰
جادو کی سارنگی ۳/-
جادو کا چھلّا ۳/-
پانچ جاسوس ۸/۵۰
جنگل کی ایک رات ۶/:
ہرن کا دل ۲/:
اچھی کہانیاں ۲/۵۰
دریا کی رانی ۲/:
گوہر شہزادی ۳/:
تین اناڑی ۶/:
چوری کی عادت ۳/۵۰
شرارت ۳/:
دلی کی شادی ۴/=
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۲/:
بندر اور نائی ۳/۵۰
رنگوں کی بستی ۴/:

پراسرار غار ۵/:
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں ۶/۵۰
بچوں کے ذاکر صاحب ۶/:
ننھا منّو ۲/:
آؤ ڈراما کریں ۳/:
سلامہ صمصامہ ۵/:
مچھیرا اور اس کی بیوی ۳/۵۰
ایک کھلا راز ۳/۵۰
بھوتوں کا جہاز ۶/۵۰
صحت کی الف بے ۵/:
لومڑی کا گھر ۳/:
بچوں کی کہانیاں ۳/:
بابا ناصح ۳/:
ہار کی تلاش ۶/:
سرخ جوتے ۳/۵۰
اندرا گاندھی ۶/:
ننھا فرشتہ ۳/۵۰
جوہر قابل ۳/:
بھیڑیے کے بچے ۳/:
ننھا جبرو ۳/۵۰
پلک نہ مارو ۶:
بچوں کے افسر ۶/:
بشیر بیر شیرا /:
پری رانی :
خطرناک سفر ۵۰
پرندوں سے جانوروں تک ۵۰
ٹوٹے کھلونے :
اندھے کا بیٹا ۵۰
پانچ بونے :
بچوں کے چار بزرگ دوست :
سہانے ترانے ۵۰

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

نئی دہلی ۲۵

دسمبر ۱۹۹۵ء جلد شمارہ ۱۲

فی پرچہ 6/50

سالانہ 60/-

سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 80/-

غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) 170/-

(بذریعہ ہوائی ڈاک) 350/-

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

TELEPHONE 6910191

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

اقبال شاعر اور سیاست داں (اقبالیات) ڈاکٹر رفیق زکریا ۱۰۰/
اقبال سہیل حیات اور شاعری (اقبالیات) ڈاکٹر منور انجم ۲۰/
مطب مثنوی اور اس کا تہذیبی جائزہ (تنقید) پروفیسر وہاب اشرفی ۲۰/-
اردو ادب میں مہاتما گاندھی (ادب) ڈاکٹر مصطفیٰ پنجابی ۷۵/
ترکش شعری مجموعہ جاوید اختر ۱۰۰/
ایک سخن اور شاعری مظفر مجاز ۸۰/
احساس زخمی مجسمہ عارف خورشید ۱۰۰/
تعلیم کثیر رنگی خلکے // ۱۲۵/
یہ شام بھی کہاں ہوئی سید عباس/صفی انور ۲۵/
لہو لہو آرزو عارف خورشید ۲۵/
آتشیں لہو لمحوں میں // ۳۰/
یادوں کے سائبان // ۲۰/
گلزار نسیم اضافہ شدہ ایڈیشن (تنقید و تبصرہ) نئی ترتیب رشید حسن خاں
ماہنامہ ادب نمبر ۲ مدیر سردار ایاغ فی شمارہ ۲۰/
دلی اور طب یونانی طب حکیم سید ظل الرحمٰن ۸۰/
زندگی ایک سفر رفعت سروش ۸۰/
اسلامی قانون نکاح، طلاق، وراثت (مذہب) مولانا عبدالحئی ۸۵/
غزوۂ حنین اسلامی جنگی معرکے علامہ محمد احمد باشمیل ۴۰/
غزوۂ تبوک // // ۴۵/
غزوۂ احزاب // // ۴۰/
غزوۂ موتہ // // ۴۰/
غزوۂ احد // // ۴۰/
غزوۂ بنی قریظہ // // ۳۰/
غزوۂ بدر // // ۲۷/
صلح حدیبیہ // // ۳۵/
دلت مراٹھی ادب شناسی انیس چشتی ۴۰/
فکر اقبال کے بعض اہم پہلو اقبالیات جگن ناتھ آزاد ۱۲۵/
کلید اقبال // محمد یونس حسرت ۱۵۰/

سرورق ــــ عتیق اللہ

ابھی وقت ہے (پندرہ روزہ) نمبر ۲/۲ مدیرہ آسیہ بیگم
فی شمارہ ۲/

شہکار عروض و بلاغت انور مینائی
جاند بکھرا کا (شعری مجموعہ) گلزار ۱۵/
کنکرے، قدرت کا شاہکار ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی
اعجاز سخن (شعری مجموعہ) ابرار نعمی
ماہنامہ "گل بوٹے"، شمارہ نمبر ۲ مدیر: فاروق سید فی شمارہ

مکتبہ پیامِ تعلیم کی پیش کش

ایک نہایت دلچسپ خلائی سائنس ایڈونچر سیریز
(۱۲ حصے) جسے اے حمید نے لکھا

سیارہ اوٹان کا زمین پر حملہ

۱۔ خطرناک سگنل سیارہ اوٹان کی خلائی مخلوق نسل انسانی ختم کرنے کے لیے زمین پر حملے کا منصوبہ بناتی ہے۔
۲۔ لاش چل پڑی خلائی مخلوق کا زمین پر خطرناک مشن شروع ہوتا ہے۔
۳۔ کالا جنگل، نیلی موت: عمران شیبا کی تلاش میں برازیل کے جنگلات جا پہنچتا ہے۔
۴۔ خلائی سرنگ سے فرار: پُراسرار سانپ خلائی سرنگ کے ذریعے شیبا کو فرار کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔
۵۔ وہ خلا میں بھٹک گئے: عمران، شیبا کو خلائی کیپسول میں قید کر خلا میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔
۶۔ خلائی مخلوق میں۔ خلائی عفریت عمران شیبا کے خلائی جہاز پر حملہ کر دیتی ہیں۔
۷۔ موت کی شعاعیں: عمران شیبا حیرت انگیز طریقے سے اعظم کے زمانے میں جا پہنچے ہیں۔
۸۔ خطرناک فارمولا: زمین کی تباہی کے لیے خلائی مخلوق کی فارمولا ایجاد کرتی ہے۔
۹۔ تابوت سمندر میں سمندر کی تہ میں خلائی مخلوق کی خوفناک
۱۰۔ خلائی مخلوق کا حملہ (۱۱) عمران کی لاش (۱۲) شہر پتھر
خوبصورت تصویروں سے مزین • دیدہ زیب سرورق • سارے ناول کی قیمت ۱۱

مہمان مدیر
پروفیسر عتیق اللہ
۲۲۱- غالب اپارٹمنٹ، پیتم پورہ
نئی دہلی ۳۴

اشاریہ

متعلقاتِ تہذیب اور ادب

انیسویں صدی کے آخری عشروں میں سرسید اور ان کے رفقا نے کلچر **culture** اور سویلزیشن **civilization** جیسے الفاظ کے لیے بالترتیب تمدن اور تہذیب کی اصطلاحات وضع کی تھیں۔ یہ دونوں الفاظ، ان کے نزدیک مغرب کی طرز زندگی، عادات، و اطوار نیز ایجادات و انکشافات بہ شمول سائنسی، تکنیکی و ذہنی ارتقا کی ایک منزل کے مظہر تھے۔ ان ادوار میں خود مغربی دانش متذکرہ الفاظ کی معنوی حد بندی نہیں کر سکی تھی۔ موجودہ دور میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جب اپنی کتاب **Notes Towards the Definition of Culture** مرتب کر رہا تھا تب اسے اس امر کا شدید احساس ہوا کہ لفظ کلچر اطلاقی سطح پر علی العموم غلط معنی میں اس کثرت کے ساتھ مستعمل ہے کہ اس کی اصل دلالتیں، تعبیرات کے انبوہ میں گم ہوگئی ہیں۔ کم و بیش اسی قسم کی صورت ہمارے یہاں بھی موجود رہی ہے۔ عرصۂ دراز تک ہمارے یہاں بھی ان دونوں الفاظ کے لیے مناسب اصطلاحات ہی نہیں معنوی حد بندی کا مسئلہ بھی حل طلب رہا۔

کلچر، لاطینی لفظ *cultura* سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی کاشت کے ہیں۔ بہ صورت صیغۂ فعل: زمین کو کھیتی باڑی کے لیے تیار کرنا مرادی معنی سنوارنے ترقی دینے، ذوق پیدا کرنے کے ہیں۔ تہذیب کے معنی آراستہ کرنے پاک کرنے اور کاٹ چھانٹ کرنے کے ہیں۔ اس طرح کلچر اور تہذیب میں بڑی حد تک لغوی

مطابقت پائی جاتی ہے۔ بعض حضرات کلچر کا ترجمہ تہذیب کے بجاے ثقافت کرتے ہیں۔ عربی میں ثقافت کا مصدر ثقف ہے۔ ثقف کے معنی فہیم ہونے اور دانشمند ہونے کے ہیں۔ اس لحاظ سے تہذیب، ثقافت کی نسبت کلچر کے معنی کے زیادہ نزدیک اور مرجح ہے۔ تہذیب اپنے مختلف المعانی تعبیرات اور اعمال و تفاعل میں درج ذیل خصائص سے عبارت ہے

تراش یافتہ اقدار و اسالیب کی صورت۔

ذوقی ذہنی و اطواری رویّہ جو انسانوں کے کسی اجتماع میں زمانی و مکانی سطح پر مسلسل و مشترک طور پر قایم ہو۔

طرزِ ادراک، ذوق وحسیت نے جس سے استنباط پایا۔

کسی قوم یا فرد کا کُلی روحانی و معاشرتی ورثہ؛ عقائد و افکار کا مجموعہ۔

سیکھنے اور سکھانے کا ایک مسلسل عمل، جس سے معاشرے کے ایک خاص طبقے یا پوری ایک قوم کے اقدار و نظریات کی تشکیل عبارت ہے اور جس پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ وہ ان روایات کا تحفظ کرے اور انھیں فروغ دے۔ نیز انھیں منتقل بھی کرے۔

زندگی کرنے کا ایک ایسا قرینہ جو انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطح پر ذوق و فکر کی علاحدہ اور واضح شناخت قایم کرتا ہے اور جو نتیجہ ہوتا ہے معاشرے کی بہترین تخلیقی، فنی اور تعمیری صلاحیت، سعی اور تعاون کا۔

تہذیب نام ہے اس اجتماعی معاشرت کا جس میں باہمی ذہنی اور مادی شمولیتیں اور شرکتیں انسانی احتیاجات اور ضروریات کی تشکیل و تکمیل کرتی نیز انسانی اقداری ماحول کی پرورش کرتی ہیں۔ اشتراکِ عمل کے نتیجے میں حاصل ہونے والے وہ سارے داخلی اور خارجی ممتاز اسالیب، ایک دوسرے کو مربوط کرنے والے اور ایک دوسرے کی فلاح اور آسودگی کے لیے متلازم و بنیادی اصول اور رویّے جن سے نہ صرف یہ کہ آئندہ نسلیں اخذ و کسب کرتی ہیں بلکہ کبھی سہولت، کبھی ضرورت، کبھی شایستگی کی خاطر ان میں ترمیم و توسیع بھی کرتی ہیں۔ تہذیب ان کے اجتماعی اور تخصیصی افکار و تصورات اقدار و ترجیحات، عقائد و رسومات کی عکس ریز ہوتی ہے۔ بنی نوع انسان کی تہذیبی تاریخ اسی باہمی تفاعل، تصادم اور انضمام کے مسلسل عمل سے عبارت ہے۔

اس طور پر تہذیب مظہر ہے معاشرتی شعور کے ارتقا کا۔ جس کے تحت ذہنی وعملی قوتوں کا اشتراک، تخلیق، ایجاد اور اختراع کے ہر پہلو سے نمایاں ہوتا ہے۔ انسان اپنے اسلاف سے حاصل کردہ آگاہیاں، ترمیم و اضافے کے بعد آئندہ نسلوں کو سونپ دیتا ہے۔ آئندہ نسلیں اپنے تجربات کے سرمائے کو اپنے اخلاف کے سپرد کردیتی ہیں اس طرح تہذیبی اقدار جو اپنی ہر صورت میں انسانی ہیں، مسلسل توسیع کے عمل سے گذرتی ہیں۔

زراعت و کاشت کاری کے ساتھ ہی تہذیب کا عمل بھی نمایاں ہوگیا انسان کی تخلیقی استعداد اور محنت نے فطرت بالخصوص پیداوار کو ایک نیا نظم، ایک نئی ہئیت ایک نیا اسلوب عطا کیا۔ نئی فہم کے ذریعے انسان کو امتیازات کی آگہی حاصل ہوئی۔ اس طرح انسان فطری مظاہر اور تہذیبی مظاہر میں فرق کرنے لگا۔ فطری مظاہر سے مراد وہ تمام اشیا ہیں جو خودرَو ہیں اور تہذیبی مظاہر ان مظاہر پر مشتمل ہیں جو انسانی تخلیقی سرگرمی کا نتیجہ ہیں۔ اور جن کی تشکیل و تعمیر میں شعور اور قصد کا دخل ہے۔ بالعموم روحانی اور مادّی تہذیب میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ مادّی تہذیب کے عوامل ہمیشہ روحانی تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر طبقاتی سماج میں تہذیب کا بھی اپنا ایک طبقاتی کردار ہوتا ہے۔ جو اس کے تفکیری موضوعات و عملی مقاصد سے ظاہر ہوتا ہے۔

عمرانیوں اور علم الانسانیات کے ماہرین کے خیال کے مطابق کلچر انسانی عادات، رسومات اور صناعانہ کمالات کی کُلّیت سے عبارت ہے۔

مارکسی دانشوروں کے نزدیک تہذیب سے مراد وہ تمام روحانی اور مادّی اقدار ہیں جنھیں تاریخ کے تسلسل میں معاشرے نے خلق کیا ہے اور جو مظہر ہیں معاشرتی ارتقا کی ایک خاص منزل کی۔ سماجی و اقتصادی محرکات ہی تہذیب کے ارتقاء کا تعین کرتے ہیں۔ نیز یہ کہ مادّی اشیاء کی پیداوار ہی روحانی وسائل کی بنیاد ہے۔ ماہرین نفسیات کے خیال کے مطابق سماج کی تہذیبی ساخت، جبلّی اظہار و شخصیت کی آزادانہ نشو و نما نیز اکتساب لذّت کی راہ میں ہی مانع نہیں ہے۔ بلکہ انسانی نفسیاتی گروہوں اور غیر معمولہ abnormal اعمال کی علت بھی تہذیب کی پرورش یافتہ اقدار ہی میں پنہاں ہیں۔ جدید انسان کی شخصیت میں دو نفی، ... نصب ... تشدد ... حقیقت کے ... کے علاوہ ایذا پسندی، ایذا رسانی،

اور خودکشی جیسے رجحانات کے فروغ کے پسِ پشت بھی تہذیب ہی کے ساختیں کارفرما ہیں۔

لیونل ٹرلنگ کے نزدیک کسی ایسے شخص کا تصوّر بھی محال ہے جو اپنی تہذیب سے ماورا یا علاحدہ ہو۔ حتیٰ کہ وہ شخص بھی جو اپنی تہذیب سے انکاری اور اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے۔ ٹرلنگ کہتا ہے کہ بغاوت کا یہ عمل بھی اس کی تہذیب کے معیّنہ طرز کے مطابق ہوگا۔

تہذیب کسب ہی نہیں کی جاتی، لاشعوری طور پر ایک نسل سے دوسری نسل میں، ایک قوم سے دوسری قوم میں ایک خطّے سے دوسرے خطّے میں منتقل بھی ہوتی ہے ابلاغ و ترسیل کے فوری ذرائع کی ترقی اور بین الاقوامی سطح پر آمد و رفت اور لین دین کے فروغ نے وسیع المشربی کی راہ ہم وار کی ہے۔

آج پہلے سے زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ تہذیب کی معین وحدتیں ٹوٹ رہی ہیں۔ ایک تہذیب کی بہترین اور زندہ نشانیاں دوسری تہذیب کا حصہ بنتی جا رہی ہیں اور دوسری تہذیب کا بہترین ورثہ تیسرے کلچر کی رُوح کا جزو بن رہا ہے۔ عالم گیر سطح پر انسان ایک دوسرے کے کمالات، محاسن اور اعمال سے فیض اٹھانے کی سعی کر رہا ہے۔ اور یہ سعی اسے بڑی تیزی کے ساتھ ایک بین الاقوامی تہذیب کی سمت لے جا رہی ہے۔

جہاں تک لفظ سویلزیشن کا تعلق ہے۔ لاطینی لفظ Civitas بمعنی شہر سے مشتق ہے۔ اصطلاحًا civil کے معنی شہری، مدنی اور شائستہ کے ہیں اور civic جو کہ اسمِ صفت ہے، کے معنی ہیں شہریت پسند، مدنی یا شہری' اس لحاظ سے civilization کے لیے تمدّن کی اصطلاح مناسب تر ہے۔ جسے استعارۃً معاشرتی ارتقا کی ایک ترقی یافتہ منزل کہا جاتا ہے۔

تمدّن، تمدین سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں شہر تعمیر کرنا مدن (مدینہ کی جمع) کے معنی ہیں بہت سے شہر۔ مدنی جو کہ اسم صفت ہے، کے معنی ہیں شہری۔ یاگبی نے شہر کی اجتماعی زندگی میں فروغ پانے والی تہذیب ہی کو تمدّن کا نام دیا ہے۔

اصطلاح civilization سے بھی اصلاح، درستی اور آراستگی مراد لی جاتی ہے۔ یہی وہ اعمال ہیں جن سے گذر کر ایک وحشی اور بربر انسان متمدن کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ وہ فطرت پر ہی تفوّق حاصل نہیں کرتا بلکہ طبعی و جبلی عادات کی خود رَوی و

جا دبے جا اظہارات پر بھی قدغن لگاتا اور ان پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔

قبائلی گروہ سے نکل کر مدنی گروہ میں داخل ہونے تک کا سفر انتہائی دھندلا، پیچیدہ اور تاریخ دما قبل تاریخ کی کئی صدیوں پر محیط ہے۔ مجموعاً انسان کی شخصیت کی ساخت و پرداخت میں انہی اعمال کا درجہ سب سے بلند ہے جن کا سرچشمہ تہذیب ہے اور اپنے وسیع معنی میں تمدن، تہذیب ہی کی ایک نمایاں شق ہے۔

بعض حکماء کے نزدیک وہی معاشرہ مہذب و متمدن کہلانے کا مستحق ہے جس پر عدل و عقل فرمانروا ہے۔

نیز جس کے باعث سماجی ہم آہنگی اور یک جہتی کا خواب اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ مارکسی فکر تاریخی طور پر تمدن کو حکمراں طبقات و محنت کش طبقات کے مابین تنازعے، محنت و اجرت میں بڑھتے ہوئے فرق اور طبقاتی رشتوں کے جوہر کو نمایاں کرنے والے قوانین کے ظہور سے متعلق کر کے دیکھتی ہے۔ ایک غیر طبقاتی معاشرہ ہی اجتماعی سطح پر انسانوں کے روحانی و مادی بہ الفاظ دیگر ہمہ جہت ارتقا کو مختص ہوتا ہے۔

بیش تر علماء اس خیال سے متفق ہیں کہ

تمدن، تہذیب کا ایک جز ہے۔ تہذیب کا تعلق داخلی دانش وریت سے ہے اور تمدن کے خارجی ادارے، تکنیکی تحصیلات و مصنوعات وغیرہ اس کے بیرونی مظاہر ہیں۔

بعض علماء تہذیب و تمدن کے علاحدہ علاحدہ معنوی تعین کے حق میں نہیں۔ لیکن بعض دانشوروں (بمعہ کانٹ) نے ان دونوں کے مابین حدود واضح کی ہیں۔

ایک سطح پر تمدن، تہذیب کو مزید کاٹ چھانٹ کر اسے وقت کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی سعی بھی کرتا ہے سویلیزیشن کا مقصد کسی پسماندہ کلچر کو ایک بلند تر سطح پر لے جانا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتوں کو اس کے ماحول کی پسماندگی اور اس کے روحانی حربوں کی فرسودگی سے نجات دلانا ہے نہ کہ اسے دبانا یا مٹانا ہے۔ بے شک اس طریق کار میں پسماندہ کلچر کے غیر عقلی عناصر اور عصبیتوں کو دبانا پڑتا ہے، اور اس عقل و شعور اور جذبات و تعصب کے درمیان ایک خاص وقت تک تنازعہ کا پایا جانا بھی لازمی ہے لیکن وہ تنازعہ یا کشمکش متشدد صورت اختیار

سولیزیشن کے اثرات کو بغیر کسی جبر و استحصال کے اندر سے قبول کرلے۔

سید ممتاز حسین

اسپینگلر تہذیب کو ایک نامیاتی وزندہ کرے کا نام دیتا ہے۔ علاوہ اس کے تمدن نام ہے تکنیکی و مشینی عناصر کے مجموعے کا۔ اس کے خیال کی رو سے تمدن معاشرے کی تباہی وزوال کی علامت ہے جیسے موجودہ مغربی تمدن۔ وہ کہتا ہے کہ

جب کسی قوم کی تہذیب اپنے زوال کو پہنچ کر آخری سانسیں لے رہی ہوتی ہے وہی آخری مرحلہ تمدن کہلاتا ہے۔

ٹوائن بی بھی اس حد تک اسپینگلر کا ہم خیال ہے کہ جدید یوروپی تمدن انحطاطی ہے۔ مگر اس کے نزدیک اس انحطاط کا مداوا مذہب اور بالخصوص عیسائیت کا احیا ہے۔

انسان مسلسل اپنے حیوانی عناصر اور اثرات کو دور کرنے کی سعی کرتا رہا ہے۔ اس طریق عمل نے اس کے اندر جمالیاتی نظم و ضبط اور امتیازات کی فہم کی راہ روشن کی ہے۔ زبان و ادب بھی انسانی تخلیق بہ الفاظ دیگر تہذیبی سرگرمی کا نتیجہ ہیں۔

ادبی تنقید کے نزدیک تہذیب نام ہے اقدار کے اس مجموعے کا جو بالخصوص انسانی تخیل کے تخلیق کردہ فنی شہ پاروں کے ذریعے عہد بہ عہد منتقل ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔ (M.C.T.)

اس طور پر تہذیب، امتیازات کو ایک واحدے میں ڈھالنے کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ اور ادب اسی عمل کو ایک مختلف نہج پر جاری رکھتا ہے۔ ادب تہذیب کی اس روح کو کسب کرتا ہے جس کی شناخت اتحادِ بشریت، انسانی اخوت، باہمی بھائی چارہ، انس اور محبت جیسے جذبوں اور قدروں سے عبارت ہے۔ ادیب تہذیب کے ان بنیادی عناصر کو اپنے مفاہیم کا جز بناتا ہے جو تفریقِ بشریت کے برخلاف عالمی انسانی برادری کے تصور سے پہچانے جاتے ہیں۔ شاعر جو کچھ کہ تہذیب اور اس کے تناظر سے اخذ کرتا ہے اپنے بہترین تخلیقی اظہار کے ذریعے اسے واپس لوٹا دیتا ہے۔

کسی فنی تخلیق کی قدر و قیمت معلوم کرتے وقت ہماری توجہ صرف فن کار کی صلاحیت اور تخلیقی قوت پر ہی مبذول نہیں ہوتی بلکہ ہم اس کی عام پیشہ ورانہ تہذیب کو بھی ملحوظ

رکھتے ہیں۔

چنانچہ گلو کار کی آواز خواہ کتنی ہی اچھی ہو اسے بھی ضروری تربیت حاصل کرنی پڑتی ہے یعنی گانے کے پیشہ ور معیار تک پہنچنا پڑتا ہے۔

فن کی تخلیقات کو پسند کرنے کی تہذیب بھی ہوتی ہے۔ یعنی پسندیدگی کا ایسا طریقہ جو دیکھنے والے کو تخلیقی عمل میں شریک کرتا ہے۔ اس کے اندر کے فن کار کو بیدار کرتا ہے اور اس میں وہی جذبہ ابھارتا ہے جسے تخلیق کرنے والے نے اپنے شاہ کار میں واقعات اور مناظر کی عکاسی کرتے وقت محسوس کیا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فن پارے صرف ماضی کی تہذیب کی یادگاریں نہیں ہوتے بلکہ موجودہ تہذیب کے بھی ایسے عناصر ہوتے ہیں جو نئی نسلوں کے خیالات، جذبات اور تصورات کو ڈھالتے ہیں۔ کیلے کو الزون

ادب تہذیب کے تحفظ اور تہذیبی اقدار و اسالیب کو نسلاً بعد نسلٍ منتقل کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ تہذیبی تسلسل اور توسیع کے عمل کو برقرار رکھنے میں جہاں دیگر مجرّد اور مجرّ عوامل برسرِکار ہوتے ہیں وہاں ادب قدرے غیر محسوس طور پر مگر پوری قوت کے ساتھ یہی کردار ادا کرتا ہے۔ ایک خاص عہد میں کسی مخصوص طبقے یا قوم کے عقاید و افکار، رسومات اور ان کی ادائیگی کے طریقوں، زندگی کے آداب و اطوار فطرت سے رابطوں اور اوامر و نواہی کی نوعیت۔ باہمی رقابتوں اور رفاقتوں کی نوعیت، اعتقادات میں فوق الفطری آثار اور اوہام پرستی وغیرہ کے حوالے سے ادب جس طور پر آشنا کراتا ہے وہ دستاویزی نہیں ہوتے مگر دستاویزوں کے لیے اسناد، استدلال اور معتبر ذرائع کا حکم ضرور رکھتے ہیں۔

ادب کے تخلیقی مشعرات: allusions تلمیحوں: arche types علامتوں اور پیکروں کے خوشوں کا جہاں ایک طرف تاریخ، ماقبل تاریخ کے زمانوں سے گہرا رشتہ ہے اور ہم ان حوالوں سے بنی نوعِ انسان کی کلیّت کے اسرار تک پہنچتے ہیں وہاں یہ اور ان کے علاوہ دیگر تلازمات: associations تہذیب کے ان بامعنی قماشات، ترکیبی عناصر اور مماثل و متضاد نشانیوں کے بہترین مظہر ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر فرد کی سائکی تشکیل پاتی ہے۔ جب کبھی سیاسی دھڑے بازیاں، مذہبی اور نظریاتی راسخ پسندی، سیاسی و سرمایہ دارانہ جبر و استحصال تفرقہ پردازی نقصِ امن، مشینوں اور مشینوں سے زیادہ مختلف جا و بے جا طریقوں سے کسبِ زر کا میلان

فروغ پاتا ہے یا ان تصورات کو بالعموم ترجیح دی جانے لگتی ہے جو مبنی بر مادیت اور دوسرے لفظوں میں بشریت کُش ہیں تو ادب ہی ان بہترین تہذیبی اقدار کا تحفظ بھی کرتا ہے جو اپنی ہر صورت میں انسانی اور انسانی اخوت، یگانگت اور وحدت کی نمایندہ ہیں۔

مغربی تہذیب کے تین واضح سر چشمے ہیں۔ یونان (اساطیری تناظر، سقراط، افلاطون اور ارسطو وغیرہ) یہود (انجیلِ مقدس) اور سائنس (جس نے ان اوہام کو شکست دی جن سے تعصب، راسخ العقیدگی اور غیر رواداری کو فروغ ملا۔) اگرچہ یونانی بت پرستی اور مسیحی عقیدہ ایک دوسرے کے نقیض اور ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اور اسی سے مماثل سائنس خود عیسائیت کے لیے ایک چیلنج ہے مگر ایک طویل داخلی آویزش کے بعد مغربی تہذیب نے اُس بہترین روح کو جزوِ جان بنا لیا جو فلاحِ انسانی، بہ الفاظ دیگر تہذیبِ انسانی کے تئیں ایک بڑی نعمت اور برکت کا حکم رکھتی ہے۔

ادب میں تہذیبی مطالعات کی تین نمایاں شقیں ہیں۔

۱۔ روایتی تہذیبی مطالعے کا طرز:

میتھو آرنلڈ، لیونل ٹرلنگ، ایف آر لیوس اور ریمنڈ ولیمز نے ادب و تہذیب کے گہرے رشتوں کو مطمح نظر رکھا ہے۔ تہذیبی تنقید cultural criticism کی ابتدا رسکن اور آرنلڈ کے ذریعے انیسویں صدی کے اواخر سے ہوتی ہے۔ اور ہمارے عہد میں ایف۔ آر۔ لیوس، لیونل ٹرلنگ اور ایڈ منڈ ولسن اس کے ممتاز علم برداروں میں ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے اپنی تصنیف Culture and Society میں ایڈ منڈ برک سے جیورج اورویل تک کے انگریزی ادیبوں اور نقادوں کے ذہنی تلازموں اور رشتوں کا بڑی خوبی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ تہذیب ایک پُر قوت روایت کا دھارا ہے جو ادب کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو جاری ہے۔ اس تسلسل میں کہیں انقطاع یا تعطل پیدا نہیں ہوا۔ ادب و تہذیب کے گہرے رشتے کی کوکھ سے روشن خیالی کا جنم ہوا۔ جو ولیمز کی نظر میں انگریزی ادب کی ایک نمایاں قدر ہے۔

جس میں اتنے خوبصورت دلکش اور قوی طریقے سے تہذیبی ورثے اور اقدار کو زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچانے کی صلاحیت ہو۔

روایتی مارکسی نقادوں کے تہذیبی مطالعات میں بعض ترجیحات نئی تھیں مگر سائنس اساس دلائل پر اصرار کے باعث ان کے یہاں بہت جلد امکانات کا سوتا خشک ہوگیا اور وہ اپنی حدوں سے تجاوز نہیں کرسکے۔ نومارکسی نقادوں (جن میں تھیو دوراڈورنو، والٹربن جامن، لوشین گولڈمان، ریمنڈ ولیمز اور ٹیری ایگلٹن شامل ہیں) نے اپنے تہذیبی مطالعات میں سیاست اور جدید ٹیکنالوجی کے روز افزوں فروغ اور ادب پر ان کے اثرات کو بھی شامل کیا ہے۔

2. اساطیری : MYTHOLOGICAL اور قوسیاتی : ARCHETYPAL
تہذیبی مطالعے کا طرز :

اس طرزِ مطالعہ کی بنیادیں جے۔سی۔ینگ اور جے۔جی۔فریزر نے وضع کی تھیں۔ بعدازاں ماڈباڈکن، ولسن نائٹ، ای۔ کیسرر، روبرٹ گریوز فلپ وھیل رائٹ اور نارتھروپ فرائی نے اس دائرے کو کافی حد تک وسیع کیا۔ اس قسم کے مطالعے میں تاریخ، ماقبلِ تاریخ، اساطیر، لوک روایات سماجی رسومات اور مذہبیات وغیرہ صیغوں اور عناصر کے اشتراک سے ایک وسیع تر تجریدی وحدت عمل میں آتی ہے۔ اسی وحدت کا دوسرا نام تہذیب ہے۔ ادب و فنون اسی کے تفاعل کا نتیجہ ہیں۔

3. ساختیات و پس ساختیات کے جن نظریہ سازوں نے بین المتنی رشتوں کو خاص اہمیت دی ہے، ان کی فکر میں بھی تہذیبی شعریات کا تصور گہرا ہے۔

> کوئی بھی متن محض کسی ایک ذہن کی تخلیقی حسیت کا کرشمہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تشکیل کے پس پشت زبان و بیان کی عظیم روایات کا وہ ورثہ بھی شعوری و غیرشعوری طور پر کارفرما ہوتا ہے، جو تہذیب کے ایک طویل عمل کے بعد ہمارے عصر کی حسیتوں میں جذب ہوگیا ہے

ساختیات کی رو سے زبان تجریدی رشتوں کا وہ نظام ہے، جن میں نفاق بھی ہے اور اتفاق بھی نیز جو معنی کے عمل کو ممکن بناتے ہیں۔ دال SIGNIFIED

اور مدلول SIGNIFIER کے اشتراک سے لسانی نشان کی تشکیل ہوتی ہے اور یہی لسانی نشان کسی بھی تہذیبی کُرے میں معنی کا ایک واحد ترین سرچشمہ بھی کہلاتا ہے۔ نشانیات SEMENTICS تہذیبی مطالعے کے افق کو نہ صرف یہ کہ وسیع کیا ہے بلکہ اسے نئی نہج بھی عطا کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے تہذیب کو نشانیات کی سعی و جستجو کے ایک بڑے میدان سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ثقافت (تہذیب) کے ہر ہر مظہر کی تہ میں تجریدی رشتوں کا ایک نظام کار فرما ہے۔ جس کی بدولت معنی خیزی کا تفاعل جاری رہتا ہے۔ زبان تو ثقافت (تہذیب) کی مرکزی مظہر ہے ہی، پرانے قصے، کہانیاں، متھ، اساطیر، دیومالا، رسم و رواج، رشتہ داریاں، رہن سہن، خوردونوش، آرائش و زیبائش، نشست و برخاست، ادب و آداب، طور طریقے، تیج تہوار، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے وغیرہ ثقافت کے بیسیوں زمرے ہیں۔ ہر زمرے میں عناصر کے پس پُشت رشتوں کا ایک نظام ہے، جس کے تفاعل سے معنی کی ترسیل ہوتی ہے۔

4 مخصوص لسانی تہذیبیاتی مطالعے کا طرز :

جن دانشوروں کا اسرار کسی خاص جغرافیائی اور لسانی تہذیب اور اس کی شعریات پر ہے اور اکثر کسی ادبی یا لسانی دعوی کی اوّلیت کا سرا اپنی سرزمینوں میں تلاش کرتے ہیں۔ اُن میں ایک حلقہ وہ ہے جن کی ترجیحات میں جغرافیائی عصبیت کا پہلو زیادہ شدت کے ساتھ حاوی ہے۔ اسی حلقے نے ہندوستان میں دیسی تہذیب کا نعرہ بھی بلند کیا ہے۔ دوسرا حلقہ وہ ہے جس کے تاثر میں جغرافیائی تعصبات کے بجائے علمی دعاوی کا پہلو زیادہ روشن ہے۔ اس حلقے میں کئی ساختیاتیئین و پس ساختیاتیئین بھی شامل ہیں۔

پہلے زمرے میں اسپینگلر کو شامل کیا جانا چاہیے، جس کی فکر اور دعاوی بڑی حد تک جغرافیائی تہذیبی عصبیت پر منتج ہیں۔ اس کا اسرار ہے کہ تخلیق کار تہذیب کے امکانات کو بروئے کار لانا اور تخلیق کے ذریعے اپنے گ... بیشہ ... سے مطابق ... کہ ... امکانات کو حقیقت میں ڈھالنے کا

کام بالغوں کا ہے۔ اظہار کی بیش بہا قوت تہذیب کے عروج کی مظہر ہوتی ہے اور اس قوت میں کمی واقع ہونے کے معنی اس تہذیب کے زوال کے ہیں۔ اس مرحلے پر بقولِ اسپینگلر

فن کار زیادہ سے زیادہ تحصیلِ زر کی غرض سے اجنبی تہذیبوں کے تکنیکی سرمائے اور فنی اوضاع یا روایتی ہیئتوں کی نقل پر قانع ہو جاتا ہے۔

اسپنگلر یہاں تک کہتا ہے کہ تخلیقی آزادی ایک بے معنی تصور ہے۔ کیوں کہ تہذیب خود ایک جبر ہے۔ وہ فن کی اظہاری ہیئتوں میں اپنے مطابق عمل کراتی" نیز فنکار کو ایک آلے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اس طرح وہ فن کے عملِ ترسیل کو بھی زمان و مکان کے ایک مخصوص حصار تک محدود کر دیتا ہے کہ ترسیلِ فن ایک قوت ہے اور تخیل کے وسیلے سے قاری اور فن کار کی باہمی شرکت مستحکم ہوتی ہے۔ تخیلی شرکت کے بغیر فن پارہ محض ایک کاٹھ کا ٹکڑا، کاغذ کا پُرزہ یا آوازوں کا جمگھٹا ہے۔ تخیل، ترسیل کے عمل کو مکمل کرتا ہے۔ مگر اسپینگلر تخیل کی صلاحیت کو بھی تہذیب کے ساتھ مشروط کرکے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

کوئی اجنبی یا غیر ملکی شخص اسی لیے کسی دوسرے تہذیبی گروہ کے فن کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے تخیل کی صلاحیت اس کی اپنی تہذیب کی زائدہ و پروردہ ہوتی ہے۔

اسی بنیاد پر اسپینگلر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دو مختلف تہذیبی فن کاروں کے تقابلی مطالعے اور تجزیے کی کوئی بھی کوشش بے کار محض ہی ہے۔

ہر تہذیب کا اپنا ایک فنی اسلوب اور ایک نظام ہیئت و اصناف ہوتا ہے۔ جو اسی تہذیب کے ساتھ مخصوص اور اسی تہذیب کے موافق ہوتا ہے۔ اسپینگلر کہتا ہے۔ جیسے مغربی فن پر موسیقی کا، کلاسیکی فن پر شبیہہ سازی کا اور مصری فن پر عمارت سازی کا اثر ہمہ گیر ہے۔ اسی لیے اس کا اصرار ہے کہ

الف ... [illegible]

فن کی تاریخ لکھنا چاہیے۔

اسی روشنی میں اسالیب فن، اصنافِ ادب اور ان کے نظام ہیئت کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ اصناف و اسالیب جو ماضی یا ماضی بعید میں چلن کا حکم رکھتے تھے مگر اب ان کا محض ایک تاریخی تشخص ہی باقی رہ گیا ہے اس کی وجوہ اور مضمرات کیا ہو سکتے ہیں؟ وہ یہ سوال بھی کرتا ہے کہ موجودہ زمانوں میں ان کا احیا کیوں ممکن نہیں ہے اسپینگلر نے اس صورتِ حال کی وجوہ بھی تہذیب کے جبر میں تلاش کی ہیں۔ جس کے باعث ایک عہد کی ساختوں کی جگہ کبھی انتہائی سرعت اور کبھی انتہائی سُست رفتاری کے ساتھ دوسری ساختیں لے لیتی ہیں۔ تہذیب کے اسی عمل کی روشنی میں اوڈ، سانیٹ، رومان پاروں قدیم رزمیوں، طلسمی کہانیوں، تمثیلی قصص، داستانوں، قصائد، واسوخت، ریختی اور شہر آشوب وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ۱۹۹۰ کی بعد کی تحریروں میں مشرق و مغرب کی کشمکش صاف طور پر نمایاں ہے۔ کلاسیکی شعریات کی طرف ان کے جھکاؤ میں اب پہلے سے زیادہ استحکام پایا جاتا ہے۔ بالخصوص ہمارے کلاسیکی اصناف اور مجموعی ادب کے مطالعے میں کن اقدار کی رہ نمائی صحیح اور صائب قرار دی جاسکتی ہے؟ مغرب کی شعریات یا کسی دوسرے لسانی کُرے کی تہذیبی شعریات ہماری قدر شناسی یا قرات کے مسائل کو کس حد تک آسان بنا سکتی ہے یا سرے سے وہ ہمارے لیے غیر متعلق اور غیر ضروری ہیں؟ کہاں ان سے روشنی اخذ کی جاسکتی ہے اور کہاں ہمیں اپنے ہی جمالیات کے قوانین کو اپنا رہ نما بنانا چاہیے؟ فاروقی نے ایسے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں ان خیالات کی پشت پر اسپینگلر ایسی عصبیت کی تلاش فضول ہوگی کیوں کہ کہاں تقسیم سے قبل کی جرمنی ذہنیت اور کہاں فاروقی کا تقسیم وطن کے بعد کا ہندوستان، جہاں دیسی تہذیب کے تصور میں مذہبی ادعائیت کی جڑیں گہری ہیں۔ تاہم فاروقی کے تصور میں ایک خاص لسانی

تہذیب کا تصور ضرور کارفرما ہے۔ جس کی حدود ہندوستان سے وسطِ ایشیا اور (سامی النسل) عربوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں:

ہر تہذیب اپنے اصول آپ مقرر کرتی ہے (۔اسپنگلر قطعًا اسی خیال حامی ہے) اس کی بنیادی اور بالکل سامنے کی وجہ یہ ہے کہ ہر تہذیب کائنات اور اس کے مسائل کو برتنے کے وہ طریقے ہی ایجاد یا حاصل کرتی ہے جو اس کے داخلی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ تہذیبیں اپنے رویے اور طریقے اپنے نظریۂ حیات پر قایم کرتی ہیں۔ تہذیب کا سب سے پُر قوت اور موثر اظہار ادب ہے۔ لہذا ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں گے اور بحیثیت ادب کس چیز کو کتنی قیمت دیں گے۔

اسی بنیاد پر فاروقی ادب کے معیاروں کو نہ تو آفاقی قرار دیتے ہیں اور نہ ایک تہذیب کے پروردہ ادبی اصولوں پر کسی دوسری تہذیب کے ادبی اصولوں کو ترجیح دینے کا عمل ان کے نزدیک درست ہے۔ اسپینگلر کے درج ذیل تصورات بھی اسی خیال کے مطابق ہیں۔ وہ کہتا ہے:

تخلیقی کارناموں کے محاکمے کے لیے کوئی آفاقی اصول ہے نہ اس نوع کی اصول سازی ممکن ہے۔ ہر تنقیدی کسوٹی کا تعین اس کی تہذیبی اقدار کرتی ہیں۔

فاروقی غزل کو جانچنے کے معیار ہماری غزل کی شعریات و جمالیات ہی میں تلاش کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اسی طرح اسپنگلر کہتا ہے کہ ارسطو کے المیہ کے اصول اور کانٹ کا جمالیاتی محاکمہ کا تصور محض اپنے تہذیبی حوالوں ہی سے حقیقی اور سچے ہیں۔ اسی طرح سوفوکلیز اور شیکسپیر کے تصور المیہ کا فرق بھی تہذیبی زمان و مکان کے فرق پر منتج ہے۔ کسی دو زمانے کے میلانات ایک جیسے نہیں ہوتے۔ دیوندر اسر بھی تہذیبی مطالعے کے اسی تصور کو سب سے صائب قرار دیتے ہیں اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

تہذیبی مطالعات کی رو سے ادبی تخلیق کو اس کے تاریخی اور تہذیبی [illegible] ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ادب میں جو شامل ہے

اسے خارجی دُنیا سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ادب کا اساسی سرمایہ
تہذیبی عوامل سے ترتیب پاتا ہے۔

دوسرے زمرے میں سب سے نمایاں نام ایڈورڈ سعید اور
ہمارے یہاں گوپی چند نارنگ کا ہے۔ علاوہ ان کے وزیر آغا،
فہیم اعظمی اور قمر جمیل نے بھی بڑے محتاط طریقے سے
تہذیب کے تحت تاریخ، روایت، مشرق اور مغرب کے مباحث کو
بنیاد بنایا ہے۔ ان حضرات کے خیالات میں کلی سنجیدگی اور گیرائی
پائی جاتی ہے۔ روایت یا مشرق و مغرب کے تصورات یا باہمی اثرات
و لین دین کے تہذیبی عمل کو انھوں نے ایک فطری عمل سے تعبیر کیا ہے
یہ حضرات اس طرح کے مثبت لین دین کے تاریخی عمل پر کسی بھی قسم کے
قدغن کو زائد ٹھہراتے ہیں۔ بعض دانش ور سائنس اور تکنیکیات
کے بے محابا فروغ سے خائف ہیں، اور کسی بھی تہذیب کے تحفظ کے تئیں
اسے ایک چیلنج قرار دیتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ وہ مخصوص
تہذیبی وسعتیں اور مختلف جغرافیائی کروں میں پروان چڑھنے والی تہذیبیں معرضِ خطر
میں نہ پڑ جائیں جن کے فروغ و تسلسل کی تاریخ ما قبل تاریخ سے شروع ہوتی ہے
اور جو اپنی قدامت اور نام نہاد سالمیت کی وجہ سے باعثِ افتخار کہلاتی ہیں۔
دراصل تہذیب ایک توسیعاتی تسلسل کا نام ہے۔ جو مسلسل انحراف، رد
اور انضمام کے عمل سے دو چار ہوتا رہتا ہے۔ دُنیا کی کوئی جغرافیائی، ذہنی،
معاشرتی اور لسانی تہذیب نہ تو منفرد ہے، نہ بے میل، نہ واحد اور نہ ناکمل
کیوں کہ تہذیب کے تشکیلی عوامل، محرکات اور مقتضیات اتنے متنوع، غیر
متوقع اور تجریدی ہیں کہ ان کے بارے ہ وئی ایک دعویٰ قایم کرنا تقریباً
ناممکن ہے۔

وہ لسانی ساختیں جنھوں نے مختلف تہذیبی کروں میں تشکیل پائی ہے
انیسویں صدی ہی سے ان میں بہم دیگر ادغام و انضمام کی صورتیں بھی وضع
ہو رہی ہیں۔ اور اسی طرح ایک دوسرے کے نظام ہائے ہیئت و اسلوب
نیز شعریات و قواعدیات ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ اور

نئے جمالیاتی واحدوں میں بھی ڈھل رہے ہیں۔ اس طرح پیروی مغرب سے گریز یا پیروی مشرق سے انحراف کے رویے بھی جزوی یا مکمل طور پر بے معنی ہوتے جا رہے ہیں۔ اس طرح کسی ایک لسانی تہذیب کی کوکھ سے جنم لینے والے اسالیب کا مطالعہ علمی تخصیصات قایم کرنے کے لیے تو صائب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور بالخصوص کلاسیکی ادبیات کے مطالعے کے ضمن میں یہ طریق کار مناسب بھی ہے مگر انیسویں صدی کے بعد کے ادب یا ادبی متن کی تفہیم محض اسی شرط کے ساتھ نا مناسب ہوگی۔

محولہ بالا مختلف تصورات کی روشنی میں ہندوستانی تہذیب اور اردو کی لسانی تہذیب اور اس کی جڑوں یا اس کے وسیع الآفاق پس منظر اور سلسلوں کا جائزہ لیں تو دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ہندوستانی تہذیب وحدت اندر کثرت سے مماثل ہے۔ چار پانچ ہزار سال قبلِ مسیح سے لے کر موجودہ زمانے تک اس میں چھوٹی بڑی کئی تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں نیز یہ تغیرات تہذیبی وحدت پر اثر انداز ہوتے رہے۔ نیگر ائڈ اور پروٹو اکسٹر ولائڈ کے بعد دراوڑ ہندستان آئے جن کے ساتھ ترقی یافتہ سُمیرین تہذیب کی وراثت تھی۔ ہزار ڈیڑھ ہزار قبل مسیح میں آریہ وسط ایشیا کے مختلف علاقوں سے جتھوں کی شکل میں وارد ہوئے جن کے پاس اپنا اعتقادی نظام، اساطیر اور اسلوبِ حیات تھا۔ ان دونوں اقوام میں زبردست نسلی اور تہذیبی تفریق تھی تاہم دو انتہاؤں کے تصادم سے انضمام کی وہ شکل بھی برآمد ہوئی جسے بعد ازاں شنکر آچاریوں نے بڑی حد تک ایک واحدے میں ڈھال دیا۔ بودھ مت، برہمنی نظام کی سخت گیری اور رسوم پرستی کے خلاف ایک بغاوت تھا۔ برہمنی اجارہ داری کو جین مت سے بھی صدمہ پہنچا مگر بالآخر یہ دونوں مذاہب، ایک طویل تہذیبی سفر کے نمایاں سنگِ ہائے میل بن کر رہ گئے۔

مسلمانوں کی باقاعدہ آمد سے قبل، عرب صدیوں سے ہندوستان کے ساحلی، بالخصوص جنوبی ساحلی علاقوں میں تجارت کی غرض سے آیا کرتے تھے۔ ان کی آمد سے ویشنو تحریک میں نئی جان آگئی جس کا ثمرہ بھگتی تحریک

کی شکل میں رونما ہوا۔ بھگتی تحریک نے مذاہب کی رسمی اور خارجی حدود کو ناروا ٹھہرایا اور وحدتِ انسانی کے تصور پر اپنے فکر کی اساس رکھی۔ ہندوستان میں جو مسلمان آئے تھے ان میں عربوں کی تعداد بہت کم تھی۔ عرب سامی النسل تھے۔ جب کہ زیادہ تعداد ان مسلمانوں کی تھی جو وسطِ ایشیا اور ایران سے تعلق رکھتے تھے۔ وسطِ ایشیا عربوں کی فکر کی پرداخت کا وطنِ قدیم تھا اور ایران کی فکر کی پرداخت زرتشت اور اوستا کی فضا میں ہوئی تھی خود ایران میں آریوں کی کئی نسلیں آئیں اور یہیں آباد ہوگئیں ایران آریہ ہی سے مشتق ہے۔

ہندوستان کو جن مسلمانوں نے آباد کیا وہ نسلی اعتبار سے آریہ ہی تھے، اسی لیے ہندوستان میں آنے کے بعد انھیں یہاں کے باشندوں کے ساتھ دوئی کا احساس پیدا نہیں ہوا۔ انھوں نے ہندوستانی فکر اور آدابِ زندگی، ادب، فنون، جنگی حکمتِ عملی، اسلحہ سازی، قانون سازی اور تعمیریات وغیرہ پر دوررس اثرات قایم کیے اس کے عوض میں مسلمانوں نے عام رسومات اور ہندوستانی تصوف سے جو اقدار اخذ کیں وہ ان کی زندگی اور ادب میں شیر و شکر ہوگئیں۔

ہمارے ادب میں ہندو ویدانت، تصوف اور اسلامی فکر کے اشتراک کی صورت شروع سے موجود و جاری ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب جس کا ضمیر روا داری، وسیع المشربی، بے لوثی، خُلق، استحسان، اخوت اور یگانگت جیسی قدروں سے اُٹھا تھا۔ اردو اور دیگر بولیوں کے ادب نے انھیں اپنے ضمیر کا حصہ بنالیا۔ شعرا نے بالعموم وحدت الوجود کے اس تصور کو نفسِ شعر میں اُتارا جو ان کے مذہبی عقیدے سے متصادم مگر صوفیا کے توسط سے محترم تھا۔ انہی کی طرح اردو شعرا بھی بنی نوعِ انسان میں وحدتِ جوہر کے قایل ہیں۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
شعبہ لسانیات، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

اُردو اور مراٹھی کا لسانیاتی رشتہ

ہندستان ایک کثیر لسانی ملک ہے، یہاں مختلف النوع زبانیں اور بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ یہ تمام زبانیں اظہار کا بہترین وسیلہ ہیں اور ان میں اعلا ادب بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں کی بعض بولیاں بھی ادبی اہمیت کی حامل ہیں۔ دستورِ ہند کی آٹھویں شیڈول میں یہاں کی اٹھارہ زبانوں کو تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ زبانیں یہاں کی قومی اور آئینی زبانیں کہلاتی ہیں۔ اردو، سندھی اور سنسکرت کو چھوڑ کر اگرچہ یہ زبانیں اپنی علاقائی حد بندیوں میں جکڑی ہوئی ہیں تاہم ان میں سے بیشتر زبانوں کے بولنے والے کثیر تعداد میں دوسرے لسانی علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہندستان کی تمام زبانوں اور بولیوں کو چار لسانی خاندانوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں ہند آریائی خاندان سب سے بڑا، اہم اور مقتدر خاندان ہے۔ اس سے تعلق رکھنے والی زبانیں شمالی ہندستان میں مغرب تا مشرق پھیلی ہوئی ہیں۔ بعض ہند آریائی زبانوں نے جنوب تک کمندیں ڈالی ہیں۔ اردو اور مراٹھی کا شمار انھیں زبانوں میں ہوتا ہے۔ یہ زبانیں جنوب کی دوسری زبانوں مثلاً تامل، تلگو، ملیالم اور کنڑ سے تاریخی اور لسانیاتی اعتبار سے مختلف ہیں۔ ان کا تعلق ایک دوسرے لسانی خاندان دراوڑی (Dravidian) سے ہے۔ ہند آریائی اور دراوڑی خاندانوں کے علاوہ ہندستان میں آسٹرو ایشیاٹک اور تبتی برمی خاندانوں سے تعلق رکھنے والی زبانیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان کے بولنے والوں کی تعداد قلیل ہے اور علاقائی طور پر یہ محدود ہیں۔

اردو اور مراٹھی کا رشتہ بہت قدیم ہے۔ ایک ہی لسانی خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے دونوں زبانوں میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ الفاظ کا لین دین بھی ان زبانوں میں کثرت سے ہوتا رہا ہے اور آج بھی ان دونوں زبانوں میں اثر پذیری اور اخذ و استفادے کا سلسلہ جاری

ہے۔ صوبہ مہاراشٹر جہاں کی علاقائی زبان مراٹھی ہے' 1981ء کی مردم شماری کے مطابق 6ء94 فی صد اردو بولنے والے آباد ہیں۔ مہاراشٹر کے بعض اضلاع میں اردو بولنے والے 6ء94 فیصد سے بھی زیادہ ہیں۔ ایسی صورت حال میں اردو اور مراٹھی کے درمیان لسانی اشتراک اور روابط کا پایا جانا ناگزیر ہے۔

ہند آریائی لسانی خاندان کی تاریخ 1500 قبل مسیح میں آریوں کے داخلہ ہند سے شروع ہوتی ہے۔ آریوں کی ہندستان میں آمد کے بعد سب سے پہلے جس زبان کا ارتقا ہوا اسے سنسکرت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ شمالی ہندستان کے وسیع علاقے میں مغرب تا مشرق تقریباً ایک ہزار سال تک یہ زبان پھلتی پھولتی رہی۔ ہند آریائی لسانی خاندان کا یہ قدیم دور کہلاتا ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ جب کوئی زبان ایک بڑے علاقے میں بولی جاتی ہے تو اس کا ایک نہج پر قائم رہنا مشکل ہوجاتا ہے۔ قدیم ہند آریائی دور میں آریوں کی زبان کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ مغرب تا مشرق شمالی ہند کے وسیع علاقے میں پھیلے ہونے کی وجہ سے اس کی تین علاقائی شکلیں متعین ہوگئیں جنھیں ماہرین لسانیات ادیچیہ' پراچیہ اور مدھیہ پردیشہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ادیچیہ شمال مغربی علاقے میں بولی جاتی تھی۔ پراچیہ مشرقی علاقے میں رائج تھی اور ادیچیہ اور پراچیہ کے درمیانی علاقے کی بولی مدھیہ پردیشہ کے نام سے موسوم تھی۔

500 قبل مسیح تک پہنچتے پہنچتے سنسکرت نے جمود کا شکار ہوکر دم توڑ دیا اور اس کی جگہ پراکرتوں نے لے لی۔ یہیں سے ہند آریائی کی لسانی تاریخ کا وسطی دور شروع ہوتا ہے ادیچیہ' پراچیہ اور مدھیہ پردیشہ کے وسیع علاقے میں اب پانچ قسم کی پراکرتیں رائج ہوگئیں جن کے نام ہیں۔ مہاراشٹری' شورسینی' ماگدھی' اردھ ماگدھی اور پشاچی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "ادبی حیثیت سے اس زمانے میں مہاراشٹری پراکرت کو سب سے زیادہ عروج حاصل تھا" یہ مہاراشٹر میں بولی جاتی تھی۔ عہد پراکرت کے قواعد نویسوں نے بھی مہاراشٹری پراکرت کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے اور اس کو پراکرتوں کا "نمونہ" مانا ہے۔

پراکرتوں کے اختتام پر تقریباً 600 صدی عیسوی میں انھیں علاقوں میں اپ بھرنشیں پیدا ہوتی ہیں اور تقریباً 400 سال تک پھلتی پھولتی ہیں۔ 1000 سنہ عیسوی تک پہنچتے پہنچتے ان اپ بھرنشوں کا خاتمہ ہونے لگتا ہے اور ان کے بطن سے جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتی ہیں۔ مراٹھی ایک جدید ہند آریائی زبان ہے جو مہاراشٹری اپ بھرنش سے پیدا ہوئی۔ ادھر دو آبہ گنگ و جمن میں شورسینی پراکرت سے شورسینی اپ بھرنش جنم لیتی ہے اور 1000 صدی عیسوی کے لگ بھگ شورسینی اپ بھرنش سے کھڑی بولی کا ارتقا عمل میں آتا ہے جو موجودہ اردو کی اساس ہے۔ اس

طرح اردو اور مراٹھی کا خاندانی سلسلہ قدیم ہند آریائی تک پہنچتے پہنچتے ایک ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو (بالخصوص دکنی اردو) اور مراٹھی میں بے شمار لسانی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اردو اور مراٹھی کے درمیان روابط کا سلسلہ تیرھویں صدی کے اواخر (1294ء) سے شروع ہوتا ہے' جب علاء الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ اردو دکن پہنچتی ہے۔ دوسری بڑی لسانی لہر اس وقت دکن پہنچتی ہے جب 1327ء میں محمد بن تغلق اپنا دارالخلافہ دہلی سے دیوگری (دولت آباد) منتقل کرتا ہے جو مراٹھی کا علاقہ ہے۔ اردو بولنے والوں کی ایک کثیر تعداد شمال سے ہجرت کر کے دکن میں سکونت اختیار کر لیتی ہے۔ جلد ہی دکن کے ایک مقام گلبرگہ میں خود مختار بہمنی سلطنت کا قیام (1347ء) عمل میں آتا ہے جس سے اردو کا رشتہ شمالی ہند سے بالکل منقطع ہوجاتا ہے اور یہ نوزائیدہ زبان براہ راست مراٹھی کے زیر اثر آجاتی ہے۔ پھر بہمنی سلطنت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں بکھر جاتی ہے۔ جن میں قطب شاہی' عادل شاہی اور نظام شاہی حکومتیں خاص امتیاز حاصل کرتی ہیں۔ ان حکومتوں کے فرماں روا جو اپنی مذہبی رواداری اور وسیع النظری کے لیے مشہور ہیں فارسی کے مقابلے میں مقامی زبانوں کو بڑھاوا دینے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے۔ اس میں ان کے سیاسی اغراض بھی شامل ہوسکتے ہیں لیکن اس اقدام سے اردو اور مراٹھی کو قریب آنے کا سنہری موقع ملتا ہے۔ مراٹھی کی علاقائی حیثیت کے پیش نظر بعض دکنی سلاطین اسے اردو کے ساتھ دربار میں جگہ دیتے ہیں۔

اردو اور مراٹھی کے روابط کا سلسلہ تاریخی اعتبار سے دکن میں اورنگ زیب کی وفات (1707ء) تک قائم رہتا ہے۔ دکن میں پورے چار سو سال تک آزادانہ طور پر پھلنے پھولنے اور فروغ پانے کے بعد دکنی اردو شمالی ہند کی اردو کے ساتھ مل جاتی ہے۔ دکنی تاریخ کے یہ چار سو سال اردو اور مراٹھی کے لسانی روابط کے لحاظ سے نہایت اہم ہیں۔ اس دوران میں دونوں ہی زبانیں ایک دوسرے کو متاثر کرتی ہیں۔ مراٹھی اردو کے بے شمار الفاظ اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اسی طرح اردو میں بے شمار الفاظ دکنی زبان کے داخل ہوتے ہیں۔ مراٹھی کے "چ" تاکیدی کا استعمال آج بھی بول چال کی دکنی میں مستعمل ہے۔ اسی طرح "نکو" (نہیں) بھی دکنی اردو میں مراٹھی سے ہی آیا ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں تاکیدی "چ" اور امر نہی "نکو" دکنی مخلوطات میں "کلیدی درجہ " رکھتے ہیں۔ دکن کے کلاسیکی ادب میں مراٹھی کے بے شمار الفاظ پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنے ایک مضمون میں مراٹھی الفاظ کی ایک طویل فہرست دی ہے جنھیں دکنی اردو نے جوں کے توں اپنے ذخیرۂ الفاظ میں محفوظ کر لیے ہیں۔ اس فہرست میں چند ایسے الفاظ بھی ہیں جنھیں دکنی اردو نے معمولی صوتی تغیر کے ساتھ اپنا لیا ہے۔ مراٹھی کے یہ تمام دخیل الفاظ

کلیات قلی قطب شاہ، قطب مشتری، گلشن عشق، پھول بن، من سمجھاوُں، دیوان ولی، سب رس، کلیات سراج، کلیات غواصی اور دیوان داوُد سے مرتب کیے گئے ہیں۔ یہاں ایسے چند الفاظ کا ذکر بے جانہ ہوگا۔

(1) اسماء : ابھال (آسمان) پاٹ (کواڑ)، ڈھک (انبار)، سیوٹ (آخری)، جھانپ (چھلانگ)، جھرا (چشمہ)، ڈونگر (پہاڑ)، دیوا (دیا، چراغ)، چیک (رس)، نایک (سردار)، بارا (ہوا)۔

(2) افعال : بیسنا (بیٹھنا)، پاڑنا (ڈالنا)، جالنا (جلانا)، سادنا (حاصل کرنا)، گھالنا (ڈالنا)، سیونا (چھونا)، دسنا (دکھائی دینا)۔

(3) صفات : سرس (زیادہ)، چپل (تیز)، سگل (سب)، کنولی (نرم)، نول (عجیب) وغیرہ۔

مفرد الفاظ کے اخذ و قبول سے قطع نظر صرفی اور نحوی سطح پر بھی اردو اور مراٹھی کے درمیان چند باتوں میں اشتراک پایا جاتا ہے۔

(1) سنسکرت کی طرح مراٹھی میں ہر حرف صحیح (مصمتے) کے ساتھ ایک حرف علت یعنی مصوتہ بھی ہوتا ہے۔ مثلاً "گھر" لیکن اردو کے اثر کی وجہ سے بول چال کی مراٹھی میں مابعد مصمتہ خفیف اُ کا استعمال متروک ہو چکا ہے۔ مثلاً "گھرُ" کی جگہ گھرُ اور بہِن کی بہِنُ وغیرہ۔ لیکن شاعری میں اس کا استعمال اب بھی جاری ہے۔

(2) ہکار آواز مراٹھی میں اکثر اپنی ہکاریت کھو چکی ہے۔ مثلاً ہات جو پراکرت ہتھ سے ماخوذ ہے۔ دکنی اردو میں اکثر یہی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

(3) مراٹھی میں اسم واحد بھی ہوتا ہے اور جمع بھی۔ مفعولی حالت میں مصمتوں پر ختم ہونے والے مذکر اسما کی جمع مراٹھی میں الف نون لگا کر بنائی جاتی ہے۔ مثلاً باپاں، پھولاں وغیرہ۔ یہی قاعدہ دکنی اردو میں بھی رائج ہے۔ اسی طرح "ی" پر ختم ہونے والے مذکر اسم کی جمع بھی مفعولی حالت میں الف نون لگا کر بنائی جاتی ہے۔ مثلاً مالی سے مالیاں، ایسے اسماء کی جمع بنانے کا دکنی اردو میں بھی یہ طریقہ رائج ہے لیکن جدید اردو میں مالی کی جمع مالیوں ہے۔ جمع بنانے کے اس قاعدے کو حافظ محمود خاں شیرانی نے پنجاب سے اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے ہریانی سے منسوب کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ طریقہ مراٹھی میں بھی رائج ہے جس کی طرف محققین کی توجہ مبذول نہیں ہوئی ہے۔ دکنی مصنفین کے ہاں جمع بنانے کا یہ قاعدہ مراٹھی کے لسانی اثر کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔

(4) مراٹھی میں فاعلی حالت میں ضمیر توں کا استعمال ملتا ہے۔ قدیم دکنی اردو میں بھی توں کا استعمال بہت تھا جو بعد میں متروک ہو گیا۔

(5) مراٹھی میں صفت میں تحریف اس وقت تک نہیں ہوتی جب تک کہ وہ اُ پر ختم نہ ہو۔ یہ

حال اردو میں بھی ہے۔ مثلاً اچھا، اچھے، اچھی وغیرہ

فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں

ٹیلی ویژن پر گفتگو

علی خاں : ڈاکٹر نیر مسعود صاحب، اس وقت جس کتاب پر ہم گفتگو کر رہے ہیں وہ رشید حسن خاں صاحب کی کتاب "فسانۂ عجائب" ہے جو ۱۹۹۰ء میں انجمن ترقی اردو، نئی دہلی سے ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے، جو انجمن کے سکریٹری ہیں، شائع کی ہے۔ اس بات پر مجھے بہت فخر بھی ہے اور مسرت بھی ہے کہ اس کتاب کے بارے میں ایک ایسے شخص سے ہم کلام ہوں یعنی ڈاکٹر نیر مسعود صاحب آپ، کہ آپ نے رجب علی بیگ سرور کی لائف پر اور ان کے ورکس پر اور ان کے ادبی کارناموں پر بہت ہی اچھی اور بہت ہی meaningful ریسرچ اور بہت ہی relevant چیزیں آپ نے بہت عرصہ قبل، جب ان پر زیادہ توجہ بھی نہیں دی جاتی تھی، اس وقت پیش کیں۔ اس اعتبار سے کہ یہ "فسانۂ عجائب" سرور کا شاہکار ہے اور ۱۹۹۰ء میں متعدد اڈیشنوں کے بعد اب یہ latest اڈیشن ہمارے سامنے آیا ہے تو آپ اس کتاب کو، اس اڈیشن کو، اس کی تدوین کے کام کو جو رشید حسن خاں نے کیا ہے، اس کا level آپ کی نظر میں کیا ہے۔ اس پر کچھ گفتگو نیر مسعود صاحب آپ فرمائیں تو ہم شکر گزار ہوں گے۔

سعود : کاظم علی خاں صاحب، متن کا جہاں تک تعلق ہے، میرا خیال ہے ہم سب اس پر متفق ہیں کہ اردو نثر کی کوئی کتاب ابھی تک اتنے اہتمام کے ساتھ ایڈٹ نہیں کی گئی تھی نظم کی حد تک تو دیوان غالب......

م علی خاں : جی ہاں، نسخۂ عرشی ہے اور پروفیسر مسعود حسن صاحب کا دیوان فائز...

سعود : جی، لیکن اردو نثر کی کوئی کتاب، اور وہ بھی فسانۂ عجائب، جو بہت ہی خطرناک اور مشکل کتاب ہے، مشکل اس طرح کہ سرور نے اس کتاب کو ایک بار لکھا، اس کے بعد پھر کسی پبلشر نے فرمائش کی کہ صاحب ہمارے لیے لکھ دیجیے، پھر تیسرے نے کہا کہ ہمارے لیے ایک نسخہ تیار کر دیجیے، سرور نے وہ بدل دیا، بار بار تو انھوں نے تبدیلیاں کیں۔

لم علی خاں : جی۔

سعود : اب ان سب تبدیلیوں کا پتا لگانا اور سب سے بڑی پرابلم یہ فیصلہ کرنا کہ ہم ان میں سے کس صورت کو قبول کریں اور صحیح مانیں۔ اس کا رشید حسن خاں صاحب نے یہ طریقہ اختیار

کیا جو صحیح ہے، کہ جس اڈیشن میں آخری بار تبدیلیاں کی گئی ہیں، افضل المطابع کا ۱۲۸۰ھ والا اڈیشن، اس کو انھوں نے اساسی یا بنیادی نسخہ بنایا۔ اس نسخے کے متن کو صحیح پڑھنا اور کاتب سے صحیح لکھوانا، یہ خود بہت بڑا کام تھا۔

کاظم علی خاں: بہت بڑا کام تھا۔

نیّر مسعود: یہ کام تو ہو ہی گیا مگر یہاں پر رشید حسن خاں نے اپنا کام ختم نہیں کیا، بلکہ اب اس کتاب میں مقدمہ، اور سات تو ضمیمے ہیں .....

کاظم علی خاں: ہاں، ڈاکٹر صاحب اس مسئلے پر بھی بات ابھی، ابتدائی منزل میں ہو جائے۔

نیّر مسعود: ہاں ہاں ضرور۔

کاظم علی خاں: کہ اس کتاب میں ویسے دیباچہ تو ہے خلیق انجم صاحب کا۔ پھر مقدمہ ہے۔ مقدمہ سو صفحے سے زیادہ، ایک سو بارہ چودہ صفحے کا ہے۔ تو اس مقدمے میں انھوں نے جو متن انھوں نے introduce کرایا ہے فسانۂ عجائب کا، تو یہ مقدمہ اور کتاب کا جو متن ہے اس میں کورلیشن شپ، کس حد تک ایک دوسرے سے دست و گریبان ہونے کی کیفیت ہے، یہ میں چاہوں گا کہ اس کے مقدمے کے بارے میں آپ ..... ویسے تو انھوں نے مختلف چیزیں، جو مختلف اڈیشن اس کے ہیں اور جو کام انھوں نے کیا ہے...

نیّر مسعود: .... ہاں، اب وہ لوازم جو ہیں اس کے، تو مقدمے میں پہلے تو یہی بتانا ہوتا ہے کہ کون سا متن ہم نے اختیار کیا اور کیوں۔

کاظم علی خاں: جی۔

نیّر مسعود: کتنی بار کتاب میں تبدیلیاں ہوئیں، اس کے اہم اڈیشن کون کون سے ہیں۔ غرض مقدمے میں پوری طرح کتاب فسانۂ عجائب سے ہم کو آپ کو واقف کرایا گیا ہے۔

کاظم علی خاں: بہت اچھی طرح واقف کرایا گیا ہے۔

نیّر مسعود: دوسرا حصہ مقدمے کا، وہ بھی بہت اہم ہے۔ اس میں انھوں نے بڑی احتیاط اور توازن سے کام لیا ہے، یعنی مصنف کے حالاتِ زندگی.....

کاظم علی خاں: مگر مختصر ہیں، نیّر مسعود صاحب.....

نیّر مسعود: ہاں، مختصر ہیں۔

کاظم علی خاں: بہت مختصر ہیں اس لیے کہ آپ نے بھی کام کیا ہے اور حضرات نے بھی۔ مگر یہاں بہت مختصر ہیں۔

نیّر مسعود: جی ہاں وہی میں عرض کر رہا تھا کہ مرتبِ متن کا یہ کام نہیں ہے۔ متن کے مرتب کا کام یہ ہے کہ متن کو صحیح کر کے پیش کرے۔ لکھنے والا کب پیدا ہوا، کہاں مرا، یہ بتانا اس کا کام نہیں ہے۔ آپ نے میرا نام لیا تو میرا تو موضوع ہی رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے تھا، اس لیے اسے میں نے تفصیل سے لکھا۔ اصولی بات یہ ہے کہ جب آپ کوئی متن مرتب کر رہے ہوں اور انشاء اللہ آپ کریں گے تو اسے یاد رکھیے گا۔

کاظم علی خاں: (دھیمی)

نیرمسعود: کہ مصنّف کے حالاتِ زندگی صرف وہ لکھے جن کا تعلق آپ کے متن سے ہو۔

کاظم علی خاں: متن سے ہو، درست۔

نیرمسعود: مثال کے طور پر سرور کے حالات زندگی میں ایک بہت اہم واقعہ ان کا کان پور۔۔۔۔

کاظم علی خاں: ۔۔۔کان پور کا جانا اور۔۔۔۔

نیرمسعود: ۔۔۔۔اور یہ کہ انھوں نے ایک قتل کیا اور اس کے بعد خود بھاگ کے گئے یا سزا میں۔۔۔

کاظم علی خاں: یا کیا صورت ہوئی، جلاوطنی تھی یا۔۔۔۔

نیرمسعود: ۔۔۔۔اور غالباً اسی جرم میں اُن کے استاد بھی۔۔۔ جیسا کہ رشید حسن خاں کا خیال ہے تو وہاں جا کر ان کا دل بہت گھبرا گیا اور ان کا دل بہلانے کے لیے حکیم اسد علی نے کہا کہ تم یہ لکھو کتاب، فسانۂ عجائب، تو اس چیز کا، سرور کے حالاتِ زندگی کے اس حصے کا تعلق فسانۂ عجائب سے بہت گہرا ہے، اس لیے اس پر رشید حسن خاں نے ذرا تفصیل سے بات کی۔ یہ انھوں نے بڑی صحیح اور اصولی۔۔۔۔

کاظم علی خاں: اچھا، یہ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، اس کے اوپر ابھی پروفیسر گیان چند صاحب کی کتاب، اور وہ بہت اہم کتاب آئی ہے "کھوج"، اس میں پورا ایک مقالہ انھوں نے لکھا ہے اور رشید صاحب کا بھی ذکر تھوڑا بہت تو اس میں آ ہی گیا ہے کہ وہ کام کر رہے ہیں اور یہ بہت اچھا کام ہوگا، اس کے چھپنے سے پہلے یہ مقالہ لکھا گیا تھا۔ اگرچہ "کھوج" بھی ایسی کتاب ہے جس پر گفتگو آیندہ کبھی ہونا چاہیے۔۔۔۔

نیرمسعود: جی ہاں ضرور۔

کاظم علی خاں: تو انھوں نے بنیادی متن پر گفتگو کی ہے اور ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب نے جو نسخہ پیش کیا ہے، اور نورالحسن ہاشمی صاحب کے پاس جو۔۔۔۔۔

نیرمسعود: جی ہاں، نسخہ فضل رسول۔۔۔۔۔

کاظم علی خاں: تو اس میں کس حد تک یعنی رشید حسن خاں صاحب نے اس کے متن میں۔۔۔

نیرمسعود: کام ہی نہیں لیا اس سے۔

کاظم علی خاں: کام نہیں لیا۔۔۔

نیرمسعود: نہیں لیا، اور بہت صحیح کیا۔

کاظم علی خاں: اور یہ صحیح کیا ہے کہ اس سے کام نہیں لیا ہے۔

نیرمسعود: جی ہاں، اس لیے کہ یہ جو بنیادی متن۔۔۔

کاظم علی خاں: لیکن انھوں نے اصل جو انحصار کیا ہے، جس متن پر۔۔۔۔ اس میں تو ایک سے زیادہ متن ہیں۔۔۔۔ لیکن یہ کہ مکمل اور بڑے۔۔۔۔ یعنی۔۔۔ خلاصہ شدہ، تلخیص والے جو متن کہے جاتے ہیں ان پر انھوں نے توجہ نہیں دی۔

نیرمسعود: نہیں دی۔

کاظم علی خاں : اچھا، اب اصل اڈیٹنگ کا کام جو ہے، اس کے بارے میں اگر ہم آپ سے یہ دریافت کریں کہ اڈیٹنگ کی جو کیفیت اس کتاب کی ہے، یعنی مثلاً یہ کہ کتابت کس انداز سے انھوں نے کرائی ہے، اگرچہ یہ بات اپنی جگہ پر مجھے یاد آرہی ہے کہ ابھی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک تقریر اردو اکادمی میں کسی جلسے کے موقع پر، شہنشاہ مرزا کے سلسلے میں داستانوں کے اوپر وہ گفتگو ہو رہی تھی، تو انھوں نے کہا کہ بھئی داستان میں یہ سب کام کرنا پنکچویشن مارکنگ، یہ ٹھیک نہیں ہے اس لیے کہ داستان کو ....

نیر مسعود : وہ تو انھوں نے اس لیے کہا کہ داستان سنانے سننے والی چیز ہے جس کو

کاظم علی خاں : Oral Tradition کہتے ہیں......

نیر مسعود : مگر یہ کتاب، فسانۂ عجائب، تو لکھی گئی ہے۔ اگرچہ شروع میں اس کو سرور نے بہ طور داستان بیان کیا لیکن فوراً بعد ہی وہ اس کو لکھنے کی فکر میں لگ گئے۔

کاظم علی خاں : جی ہاں۔

نیر مسعود : تو اب بہت اہم کام اس کے Punctuation کا تھا۔ پرانی تحریروں میں ظاہر ہے کاما، فل اسٹاپ، پیراگراف.....

کاظم علی خاں : ..... ہوتا نہیں تھا۔

نیر مسعود : یہ کچھ نہیں ہوتا تھا، تو رشید حسن خاں نے کوشش کی، اور بہت حد تک کامیاب رہے، کہ یہ علاماتِ اوقاف جو ہیں، اس طرح لگائیں کہ متن تقریباً اپنی شرح آپ کرتا چلے یہ اس کا اصل معیار ہے اور اس کو انھوں نے ملحوظ بھی رکھا ہے۔ اب اس میں یہ ضرور ہوگا کہ کہیں آپ کو اختلاف بھی ہوگا کہ مثلاً آپ نے یوں لکھا ہے لیکن یہ کاما ہمارے نزدیک یہاں نہیں وہاں ہونا چاہیے تھا۔ وہ بہت ہی.....

کاظم علی خاں : جب فقرے میں تھوڑی بہت تبدیلی....

نیر مسعود : اچھا اب .... تو یہ کام تو ظاہر ہے بہت محنت کا ہے جس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جس نے کام کیا ہے۔ ہمارے سامنے تو ایک کتاب رکھی ہوئی ہے کاما فل اسٹاپ کے ساتھ۔

کاظم علی خاں : جی ہاں۔

نیر مسعود : اس کے بعد، گویا اصل کام....

کاظم علی خاں : تعلیقات وحواشی ....

نیر مسعود : یوں سمجھیے کہ اصل کام ختم ہونے کے بعد اصل کام شروع ہوتا ہے۔

کاظم علی خاں : جی ہاں، جی ہاں۔

نیر مسعود : کہ جب یہ کام ختم ہوگیا تو اب اس میں کتنے لفظ ہیں جن کے معنی واضح نہیں ہیں، کتنے لفظ ہیں جن کے معنی بدل گئے ہیں۔

کاظم علی خاں : بہت کوشش کی ہے انھوں نے۔

نیر مسعود : اور اس کوشش کا تو آپ کو بھی تجربہ ہوگا، مجھ کو بھی ہے . . . . .
کاظم علی خاں : بہت بہت . . . . .
نیر مسعود : اس لیے کہ انھوں نے اپنے تقریباً ہر جاننے والے کو کتنے کتنے خط لکھے ہیں . . . .
کاظم علی خاں : بہت خط لکھے ۔
نیر مسعود : ان معانی کے سلسلے میں انھوں نے مثلاً رسیتھاں کے مہاوتوں سے رابطہ قائم کیا۔
کاظم علی خاں : جی ہاں، ہاتھی . . . .
نیر مسعود : اس لیے کہ کتاب میں جلوس کے ہاتھیوں کا ذکر آگیا ہے ۔ شیش محل کی ڈومنیوں سے، جناب، اور مفتی گنج کی بڑی بوڑھیوں سے، افیمیوں سے، جواریوں سے، غرض جن جن چیزوں سے متعلق الفاظ کتاب میں آئے ہیں جو لغات میں نہیں . . . . .
کاظم علی خاں : شطرنج اور مختلف کھیلوں اور بازیوں کے متعلق انھوں نے صباح الدین عمر صاحب سے جن کے نام یہ کتاب معنون ہے . . . . . یہ تو ہے ۔
نیر مسعود : یہ تو ایک تشریح الفاظ والا ضمیمہ ہوگیا۔
کاظم علی خاں : اس میں تو سات ضمیمے ہیں اور ان ضمیموں میں مختلف . . . . .
نیر مسعود : اچھا، اب اس میں مختلف لوگوں کے نام آئے ہیں، جگہوں کے نام آئے ہیں مثلاً اندر اس میں عطر کا حوض چھلکتا رہا، تو اندر اس کیا ہے، اس کا انھوں نے پتا لگایا کہ نصیر الدین حیدر کے زمانے کی عمارت تھی، اب ہے کہ نہیں ہے، مثلاً وہ غدر میں ختم ہوگئی، گر گئی۔ پھر تلفظ اور املا والا ضمیمہ جو ہے۔
کاظم علی خاں : وہ بھی بہت عمدہ ہے۔
نیر مسعود : یہ ان کا خاص میدان ہے، رشید حسن خاں کا، تو اس میں بھی حیرت خیز محنت کی گئی ہے۔
کاظم علی خاں : اچھا اشعار، بہ کثرت اشعار اس میں، کتاب کے متن میں سرور نے کھپا دیے ہیں۔ تو ان اشعار پر بھی انھوں نے کافی تحقیق کی ہے، مختلف دواوین اور کلیات کھنگالے ہیں، اصل دیوان دیکھے ہیں۔ یا کہیں کہیں حسرت موہانی کے انتخاب سے بھی، مجھے خیال ہے کہ انھوں نے کام لیا ہے۔
نیر مسعود : اس میں بھی . . . . .
کاظم علی خاں : شعر میں بھی بعض جگہ سرور کے یہاں تسامح ہے ۔
نیر مسعود : غلط مصرعے ہیں، جان کے بھی . . . .
کاظم علی خاں : جان کر یا کسی بھی بنا پر، تو انھوں نے اس کی تصحیح کرنے کی بھی کوشش کی ہے ۔
نیر مسعود : مثال کے طور پر کس کا شعر ہے، یہ سرور نے کہیں لکھا، کہیں نہیں لکھا، اور کہیں غلط لکھ دیا۔ یہ سب تحقیق کر کے اس کا پتا لگانا۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اس کا ہر ضمیمہ بھی قریب قریب ایک پی ایچ ڈی تھیسس کی اہمیت رکھتا ہے۔
کاظم علی خاں : جی بالکل۔

نیّر مسعود : ضمیموں کے بعد اب فرہنگیں آتی ہیں ۔
کاظم علی خاں : فرہنگیں بھی ، ایک فرہنگ ، دو فرہنگ ۔۔۔۔ اچھا اس میں عربی کی بھی عبارات ، مثلاً آیات ہیں ، اور فارسی کی ، اس کی اطلاعات ہیں ۔ تو یہ بھی حصّہ اس کا کافی زبردست ہے ۔
نیّر مسعود : کون لفظ کہاں مذکّر بولا جاتا ہے ، کہاں مونث بولا جاتا ہے ۔
کاظم علی خاں : جی ہاں ، تذکیر و تانیث کے بھی مباحث ۔
نیّر مسعود : لیکن کاظم علی خاں صاحب ، ایک چیز کی مجھ کو بڑی کوفت بھی ہے اور بہت ہی ناگواری کی بات بھی ہے ، وہ ۔۔۔۔۔
کاظم علی خاں : جی ۔
نیّر مسعود : کہ اتنے اہتمام اور اتنی محنت سے یہ چیز لکھی گئی ، اور جو ایڈیٹنگ کی سب سے اہم چیز ہوتی ہے وہ ہے مختلف نسخوں کے اختلاف کا درج کرنا ۔۔۔
کاظم علی خاں : جی ہاں ۔
نیّر مسعود : اختلاف نسخ کا کام ۔۔۔۔
کاظم علی خاں : نہیں ، کیا تو ہے ۔
نیّر مسعود : وہ صرف چودہ صفحے ۔۔۔
کاظم علی خاں : ہاں ، مختصر ہے اور بڑی باریک کتابت ہے ۔
نیّر مسعود : لیکن وہ حصّہ صرف بیان لکھنؤ کا ہے ۔ چونکہ کتاب کے صفحات زیادہ ہوئے جا رہے تھے اس لیے اکثر صفحے چھوڑ دیے گئے ۔ پچاسی صفحے کی چیز کا ایک ٹکڑا چودہ صفحے کا ، صرف اس بنا پر کہ کچھ صفحے زیادہ ہوئے جا رہے ہیں ،
کاظم علی خاں : ہاں یہ تو پبلشر کی budgetary Problem. تمام مجبوریاں ہیں ۔
نیّر مسعود : دوسری کمی اشاریے کی رہی کہ اشاریہ بھی ان کو محدود بنانا پڑا ۔ پھر وہی صفحات ۔۔۔۔
کاظم علی خاں : جی ہاں ۔
کاظم علی خاں : کتاب کے سلسلے میں میرا خیال ہے ہم لوگ یہ بھی بات کہتے چلیں کہ یہ فسانۂ عجائب جو لکھنؤ کا ، کلاسیکی ادب ، نثر کا ایک شاہکار ہے ، اس کے ساتھ ساتھ رشید حسن خاں ، میر امّن کی باغ و بہار پر بھی کام کر رہے ہیں ۔ اور یہ دو کتابیں اس اعتبار سے بہت اہم ہیں ۔ تو یہ بھی ایک کام کر رہے ہیں وہ ۔
نیّر مسعود : جی ہاں ۔ اچھا ایک چیز کاظم علی خاں صاحب ۔ میں سوچتا ہوں کہ جب اس پر بات ہو رہی ہے تو کہیں سے ایک چھوٹا سا ٹکڑا اصل کتاب کا پڑھ دیا جائے ۔ اس سے ہمارے ناظرین کو اندازہ ہو کہ یہ کتاب کس قسم کی ہے ۔
کاظم علی خاں : جی ہاں ۔ ضرور ۔
نیّر مسعود : اور کوئی حصّہ اُن کی فرہنگ وغیرہ کے دو تین لفظوں کا کہ کس طرح ۔۔۔
کاظم علی خاں : جی ہاں جی ہاں ۔

نیّر مسعود: تو یہاں سے لیا جائے۔

"اب پانچ چار روز سے ہمارے طالع بیدار، جاگتے جاگتے دفعتہً سو گئے۔ ایک ساحرِ مکار، جھاکار، بہ زورِ سحر اُسے محل سے اٹھالے گیا۔ داغ فرقت دے گیا۔ ہنوز یہ جملۂ غم ناتمام تھا کہ جانِ عالم کا کام تمام ہوا۔ آہِ سرد کھینچ کر بہ حالِ خستہ و پریشان، مثالِ قالبِ بے جان زمین پر گر کے بہ حسرت و یاس پکارا۔ شعر:

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی

حیف ہے اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

اب یہ مشکل زبان ہے لیکن اتنی سہولت سے جو میں پڑھ رہا ہوں اس کا خاص سبب یہ ہے کہ.....

کاظم علی خاں: پنکچوئیشنس۔

نیّر مسعود: ہاں ان کی وجہ سے پڑھنے میں کوئی خاص دقّت نہیں ہوتی، ورنہ اس روانی سے.. .

کاظم علی خاں: ہاں، اس روانی سے واقعی پڑھنا اس کتاب کا جو نہایت....

نیّر مسعود: اچھا اب یہ تلفّظ اور املا کے سلسلے میں دریغ ہی کا لفظ موجود ہے۔" دریغ: فارسی لغات میں اسے بہ کسرِ اوّل و دوم" دریغ" لکھا گیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں یہ لفظ موجود ہے لیکن حرکات کی صراحت نہیں کی گئی، البتہ نور اللغات میں اسے فارسی کے مطابق "بہ کسرِ اوّل و دوم" ہی لکھا گیا ہے......"

اسی طرح فرہنگ میں جتنے بھی لوازم ہیں تقریباً سب جمع کر دیے ہیں۔

کاظم علی خاں: بڑی محنت کی ہے۔ بڑی محنت ہے۔ (بشکریہ لکھنؤ دور درشن)

(لکھنؤ دور درشن سے ۲ جون ۱۹۹۰ کو نشر)

اسلم پرویز

کارواں اور غبارِ پس کارواں

(پروفیسر مسعود حسن خاں کی نذر)

انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے 13ر نومبر 1995 کی شام اردو گھر میں پروفیسر مسعود حسین خاں کی پچھترویں سالگرہ کے موقع پر ایک جلسہ تہنیت منعقد ہوا تھا، یہ مضمون اسی جلسے میں پڑھا گیا تھا جسے ہم انجمن ترقی اردو (ہند) کی اجازت اور شکریے کے ساتھ یہاں پیش کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

کتاب نما کے تازہ شمارے میں خامہ بگوش کی ایک اور دلچسپ تحریر نظر سے گزری۔ اپنی اس تحریر میں خامہ بگوش نے کشور ناہید کی خودنوشت "بری عورت کی کتھا" پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ آپ بیتی کے بارے میں لکھا ہے۔

"گزری ہوئی زندگی کو لفظوں میں مقید کرنا اس لیے ممکن نہیں کہ انسان جس بنیاد پر یہ کام کرتا ہے وہ بہت کم زور ہے۔ حافظہ انسان کا ساتھ کبھی دیتا ہے اور کبھی نہیں اور بعض اوقات تو صریحاً دھوکا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کمزور بنیاد پر جو عمارت تعمیر کی جائے گی اس کا کوئی بھروسا نہیں کہ کب زمیں بوس ہو جائے یہی وجہ ہے کہ اکثر آپ بیتیاں منہدم عمارتوں کے ملبے جیسی نظر آتی ہیں اور ان سے اندازہ نہیں ہوتا کہ اصل عمارت کیسی تھی۔"

(کتاب نما نومبر 1995 ص 43)

بیتیوں اور آپ بیتیوں کے بارے میں خامہ بگوش کی رائے اس لیے بھی وقیع سمجھی جانی چاہیے کہ ہم جانتے ہیں کہ اس طرح کی تالیفات کا مطالعہ ان کا ایک محبوب مشغلہ ہے جس کا ثبوت ہے ان کے ذاتی کتب خانے میں سوانح عمریوں اور خودنوشتوں کا بیش بہا ذخیرہ مندرجہ بالا اقتباس کا یہ تیکھا جملہ کہ "اکثر آپ بیتیاں منہدم عمارتوں کے ملبے جیسی نظر آتی ہیں" خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہاں لفظ "اکثر" کا استعمال نہ صرف یہ بتاتا ہے کہ خامہ بگوش کا قلم سنبھل سنبھل کر

چلتا ہے بلکہ اس سے ان کے نظریے میں مستثنیات کی گنجائش بھی پیدا ہوتی ہے۔

"بری عورت کی کتھا" جیسے عنوان میں وہی ریاکارانہ انکسار ہے جس کا اظہار مہذب لوگ اپنے بارے میں لفظ خاکسار کے استعمال سے کرتے ہیں۔ اس کے برعکس پروفیسر مسعود حسین خاں کی خودنوشت سوانح حیات کے عنوان "ورود مسعود" کے دونوں لفظ یعنی ورود اور مسعود اپنے CONNOTATION کے اعتبار سے ایک طرح کی تکریم اور برتری کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ لغوی اعتبار سے اگرچہ ورود اور وارد ہونا دونوں ہم معنی ہیں لیکن فصیح اردو میں ورود زیادہ تر مسعود ہی ہوتا ہے جب کہ وارد ہونا اکثر حالتوں میں نامسعود یا کم از کم ناگوار ضرور قرار پاتا ہے۔ اس عنوان میں کسی قسم کے ریاکارانہ انکسار کے برعکس وہ بےباکانہ اظہار ہے جس میں من آنم کہ من دانم کی گونج سنائی دیتی ہے۔ "ورود مسعود" کے عنوان میں تعلّی کی وہی شان ہے جو غالب اور مومن جیسے شاعروں کے بعض مقطعوں میں نظر آتی ہے۔

یہاں "ورود مسعود" پر کوئی تبصرہ کرنا مقصود نہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ مسعود صاحب کے بارے میں سوچتے ہوئے جب میں "ورود مسعود" پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کے بعض اندراجات سے لگتا ہے کہ میں اور میرے دوست خلیق انجم ایک عرصے سے مسعود صاحب کا پیچھا کرتے چلے آرہے ہیں۔ گویا ان کے ساتھ ہم دونوں کا تعلق کارواں اور غبار پس کارواں جیسا ہے۔ یہاں غبار پس کارواں کا مطلب یہ نہ سمجھا جائے کہ میں کسی طرح کے مصنوعی عجز و انکسار سے کام لے رہا ہوں۔ غبار پس کارواں کی وقعت کا اندازہ اس فارسی شعر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے :

چوں در بطحا سوار ناقہ را ناگاہ می بینم
من از چشم تمنائی غبار راہ می بینم

1939 میں اینگلو عربک کالج سے بی۔ اے پاس کرکے مسعود صاحب ایم اے میں داخلہ لینے علی گڑھ پہنچے۔ 1950 میں اینگلو عربک اسکول سے دسویں جماعت پاس کرکے میں اور خلیق انجم انٹرمیڈیٹ فرسٹ ایر میں داخلے کے لیے علی گڑھ آئے۔ مسعود صاحب نے اسٹریچی ہال میں لگے داخلے کے بازار کا جو ذکر کیا ہے ویسا ہی بازار 1950 میں اسٹریچی ہال میں ہمیں لگا ہوا ملا۔ داخلے کی کارگزاری میں جس طرح مسعود صاحب کی رہنمائی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کی تھی بالکل اسی طرح ہم دونوں کو بھی فرشتہ رحمت کی طرح وہیں اسٹریچی ہال میں ایک سینئر مل گئے ان کا نام تھا فضل حق تمنا۔ یہ صاحب انتہائی مہربان ثابت ہوئے۔ چنانچہ بارہ بجے تک ہم داخلے 'ڈائنگ

اور ہاسٹل کے کاغذات حاصل کر کے ممتاز ہاسٹل پہنچے جو اسی آفتاب ہال کا ایک ہاسٹل ہے جس کے آفتاب ہاسٹل میں ہم سے پہلے مسعود صاحب رہ چکے تھے۔

1953-54 کا تعلیمی سال علی گڑھ میں ہمارا بی اے کا آخری سال تھا۔ ہمارے اردو نصاب میں اقبال کی بال جبریل داخل تھی۔ مسعود صاحب اسی سال ولایت سے لوٹ کر آئے تھے اور شعبہ اردو میں ریڈر کے عہدے پر فائز تھے۔ انھوں نے ہمیں بال جبریل پڑھانی شروع کی۔ پہلے دن جب وہ کلاس میں آئے تو ہمارا سامنا مسعود صاحب کی انتہائی دلکش شخصیت سے ہوا۔ گورا چٹا رنگ' قد اتنا دراز جیسے ابھی ابھی سرو چمن سے خطِ بندگی لکھوا کر آ رہے ہوں' مغربی لباس زیب تن' سر پر اس وقت بھی اتنے ہی بال تھے جتنے آج ہیں۔ چشمہ آنکھوں پر اس وقت بھی تھا۔ گفتگو کرتے ہوئے ان کے ہونٹ اس وقت بھی ایسے ہی متبسم انداز میں کھلتے تھے جیسے آج۔ ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کا انداز تب بھی ویسا ہی تھا۔ چہرہ مہرہ بھی اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھا جیسا آج ہے۔ بس اب ذرا درازی عمر کے سبب خفیف سی مرجھاہٹ نظر آتی ہے۔ اتنی ہی جتنی صبح کے خریدے ہوئے ساگ سبزی پر شام تک آجاتی ہے۔ آواز میں بھی ذرہ برابر فرق نہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح "خدا بری نظر سے بچائے" سامنے کے نظر آسکنے والے دانت سلامت ہیں ویسی ہی دائیں بائیں اوپر نیچے کی خفیہ ڈاڑھیں بھی ہوں گی۔ دراصل بعض لوگوں کی کاٹھی ہی ایسی ہوتی ہے کہ وہ عمر کے ہر دور میں ماشاء اللہ لاٹھی کے لاٹھی ہی رہتے ہیں اور "نجیب الطرفین" پٹھان تو خاص طور پر۔ مسعود صاحب شاید ذہنی طور پر GROW کرنے میں اتنے منہمک رہے ہیں کہ جسمانی عمر رسیدگی کی انھیں زیادہ فرصت ہی نہیں ملی۔ ہاں تو ذکر یہ ہو رہا تھا کہ مسعود صاحب نے ہمیں بی اے میں بال جبریل پڑھانی شروع کی۔ سر سید ہال میں شعبے کی قدیم عمارت کے پیچھے ظہور وارڈ اور یونین آفس کے درمیان جو گھاس کا میدان ہے مسعود صاحب جاڑوں کی سہانی دھوپ میں وہیں کلاس لیتے تھے۔ وہ اپنی کرسی کے پیچھے کھڑے ہو کر پڑھاتے تھے۔ کرسی کی پشت روسٹرم کا کام انجام دیتی تھی۔ مسعود صاحب نے ہمیں سب سے پہلے اقبال کی نظم مکالمہ ابلیس و جبریل پڑھائی۔ اس نظم میں ابلیس اور جبریل کے کرداروں کے مطابق اقبال نے دونوں کے لب و لہجے میں جو امتیاز پیدا کیا ہے اس کی جانب مسعود صاحب نے نظم کی قرات کے ذریعے ہماری توجہ مبذول کرائی مثلاً پہلا ہی شعر :

ہم دم دیرینہ کیسا ہے جہان رنگ و بو
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

مسعود صاحب نے اس طرح پڑھا کہ پہلے مصرعے نے اضطراب نا آشنا جبریل کا استعجاب

اور دوسرے سے دنیاوی کلفتوں کا نظارہ کرنے والے ابلیس کا وجدان دونوں صاف جھلکتے تھے۔ مسعود صاحب کے انداز تدریس کا پہلا ہی نقش اتنا بھرپور تھا کہ آج چالیس سال گزرنے کے بعد حافظے پر اس نقش اول کے سوا بقیہ تمام نقوش دھندلا سے گئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب ہم مسعود صاحب سے یہ کہتے ہیں کہ ہم آپ کے شاگرد رہے ہیں تو وہ ہماری بات مان تو لیتے ہیں لیکن انھیں یہ یاد نہیں آتا کہ ہم کب ان کے شاگرد رہے اور یہ صورتحال ان کے اور ان کے بہت سے شاگردوں کے درمیان رہی ہے۔

مسعود صاحب کا شمار ان گنے چنے اردو دانوں میں ہے جنھوں نے لسانیات کی جانب پہل کی اور اسے اپنی علمی کاوشوں کا مرکز بنایا۔ اس طرح جب اردو میں لسانیات میں دلچسپی لینے کا رواج عام ہوا تو مسعود صاحب کی پیروی کرتے ہوئے ہم نے بھی اس سمت میں بڑھنا شروع کیا۔ خلیق انجم دہلی یونیورسٹی کے اردو والوں میں پہلے شخص تھے جنھوں نے لسانیات میں کامیابی کے ساتھ ڈپلوما کورس پورا کیا۔ کامیابی کے ساتھ اس لیے کہ اس سے پہلے کئی اردو والے اس ڈپلوما کورس میں داخلہ لے کر چھوڑ چھوڑ کر بھاگ چکے تھے۔ پھر اس کے چار سال بعد دہلی یونیورسٹی کے اردو والوں میں میں وہ پہلا شخص تھا جس نے لسانیات میں ایم لٹ پاس کیا۔ مسعود صاحب اپنی علمی زندگی کے بہت سے معرکے سر کرتے ہوئے آج ایک اعلا منصب پر ہیں۔ جہاں تک غبار پس کارواں کا تعلق ہے اس غبار کی بھی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک عین کارواں سے لپٹا ہوا غبار جو بگولے کی شکل اختیار کرتا ہوا بھنورایا ہوا سا کارواں ہی کی رفتار سے دوڑتا رہتا ہے اور دوسرا اس بگولے کے پیچھے کا وہ غبار جو زمین سے اٹھ اٹھ کر بیٹھتا رہتا ہے اور ہانپتا کانپتا سا بگولے کی قیادت میں کارواں کے پیچھے لگا رہتا ہے۔ غبار پس کارواں کی ان دونوں سطحوں کو آپ بالترتیب خلیق انجم اور اسلم پرویز کا نام دے سکتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد پر مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے و نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی کی' جب ادبی حلقوں میں دھوم مچی تو مولوی وحید الدین سلیم نے بڑی حسرت سے ایک ملاقات میں مرزا فرحت اللہ بیگ سے یہ کہا کہ ہمیں کوئی ایسا شاگرد نہ ملا جو ہم پر ایسا خاکہ لکھتا' یہ تو تھی شاگردی کا حق ادا کرنے کی بات لیکن مسعود صاحب تو ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے استادی کا حق ادا کردیا۔ "ورود مسعود" میں ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے بارے میں انھوں نے محبت' شفقت اور خیر خواہی کے جن جذبات کا اظہار کیا ہے اسے پڑھ کر رشک آتا ہے اور طبیعت یہ سوچنے پر مجبور ہوتی ہے کہ ہمیں اپنے پورے دور ملازمت میں ایسا کوئی مشفق اور سرپرست نہ ملا جو ہمارے لیے خیر خواہی کے اس جذبے کے ساتھ کبھی کچھ سوچتا یا کرتا۔

''وردِ مسعود'' کے پہلے باب میں مسعود صاحب نے اپنے خاندان' اپنی ولادت اور بچپن کا ذکر کیا ہے۔ وہ پٹھان ہیں اور ان کا تعلق سرحد کے آزاد قبائلی علاقے سے ہے۔ اتفاق سے جیسے تیسے سہی میں اور خلیق انجم بھی پٹھان ہیں۔ خلیق انجم خود کو روہیلہ بتاتے ہیں اور میں نے اپنے بزرگوں سے یہ سنا ہے کہ ہم سرحدی یوسف زئی پٹھان ہیں اور ہمارے اجداد سوات سے یہاں آئے تھے۔ اس پر لگے ہاتھوں ایک لطیفہ سنتے چلیے۔ جب ہم پہلے پہل علی گڑھ پہنچے تو ہماری انٹروڈکشن نائٹ میں ہم سے یہ سوال کیا گیا کہ ہماری ذات کیا ہے ہم نے کہا پٹھان۔ اس پر کسی اور سینئر نے پوچھا کہ آپ کہاں کے پٹھان ہیں۔ میں نے جواب دیا کہ کابل کے۔ ایک اور سینئر نے فوراً فقرہ جڑا کہ اتنا بڑا تو کابلی چنا ہوتا ہے جتنے بڑے آپ ہیں۔ یقیناً مسعود صاحب کو اپنے انٹروڈکشن میں ایسا کوئی واقعہ نہیں پیش آیا ہوگا۔ یہ ایک ہی مادے سے مشتق دو مختلف المعانی الفاظ والی صورت ہے۔

ان بکھری ہوئی باتوں کو سمیٹتے ہوئے ایک بات اور یاد آئی' خاصی دلچسپ ہے۔ ہم اردو میں ایک محاورہ استعمال کرتے ہیں دودھ کا دھلا ہوا۔ اگرچہ دودھ کا دھلا ہوا سے مراد صاف ستھرا اور بے عیب ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یہ محاورہ ہمیشہ طنزیہ طور پر الٹے ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور عیب دار یا داغی کا مطلب ادا کرتا ہے مثلاً جی ہاں آپ تو جیسے دودھ کے دھلے ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں مسعود صاحب جیسی ٹرانسپیرنٹ شخصیت کو دودھ کا دھلا ہوا کہنے کی نادانی یا گستاخی میں کیسے کر سکتا ہوں۔ ہاں ان کی شیر خواری کے زمانے کی رعایت اور دودھ اور دھلے کے تعلق سے انھیں دھوبن کا دودھیایا ہوا ضرور کہا جا سکتا ہے۔ اس بات کو آگے بڑھانے سے پہلے اکبر الہ آبادی کا یہ شعر آپ کو یاد دلاتا چلوں :

طفل میں خوبو ہو کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبّے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

مسعود صاحب کے زمانے میں اگرچہ ڈبے کا دودھ اور سرکار کی تعلیم دونوں عام ہو چکے تھے لیکن مسعود صاحب ڈبے کے دودھ کی وبا سے اس امر کے باوجود محفوظ رہے کہ ان کی والدہ کے پاس ان کی اشتہا کے لائق دودھ نہ تھا جس کی بنا پر انھیں اپنے گھر کی دھوبن کا دودھ پینا پڑا۔ اسی نسبت سے میں نے یہ کہا کہ انھیں دھوبن کا دودھیایا ہوا کہا جا سکتا ہے۔ دھوبن کا دودھ پینے کا فائدہ یہ ہوا کہ مسعود صاحب ڈبے کے دودھ کی لعنت سے محفوظ رہے اور ان میں ماں باپ کے اطوار کی پٹھانی خوبو باقی رہی۔ چنانچہ شاید دھوبن کے دودھیائے ہوئے ہونے ہی کا اثر ہے کہ انھوں نے ''وردِ مسعود'' میں کئی لوگوں کو خوب دھوبی پاٹ دکھایا ہے۔

مجھے مسعود صاحب سے قربتیں حاصل نہیں رہیں لیکن وہ میرے لیے اجنبی کبھی نہیں رہے اور اب تو میں بھی ان کے لیے کچھ زیادہ بیگانہ نہیں اور شاید آج کے بعد تو بالکل نہیں۔ خلیق انجم کا کہنا ہے کہ مسعود صاحب نجی ملاقاتوں میں خوب کھل کر بات کرتے ہیں۔ گویا وہ خرد و بزرگ کی غیر رسمی محفل میں اپنے مقام اور منصب کا تاج دربار کے تھکے ہوئے بادشاہ کی طرح سر سے اٹھا کر الگ رکھ دیتے ہیں اور پھر بے تکلف گفتگو کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ قائم گنج کے پٹھان جب کھلی گفتگو کرتے ہیں تو اس میں کیا چٹخارہ ہوتا ہے اس کا تھوڑا بہت اندازہ مجھے اس لیے ہے کہ علی گڑھ اور جامعہ کے بہت سے قائم گنجی پٹھانوں کے ساتھ میں تھوڑا بہت اٹھا بیٹھا ہوں۔

کارواں اور پس کارواں کی رعایت سے اس بات چیت کے آخر میں مجھے ایک بات یہ کہنی ہے کہ میں اتنا مہذب نہیں کہ اپنے بارے میں یہ کہوں کہ میں تو مسعود صاحب کے پیروں کی دھول بھی نہیں۔ اگر ایسا ہو تو پھر میرے اور مسعود صاحب کے درمیان کوئی تعلق ہی نہیں بنتا۔ ایک سچا عالم اور اچھا استاد شہسوار کی طرح اپنے اثرات کا غبار اڑاتا ہوا چلتا ہے لیکن غبار بننے کی توفیق گیلی مٹی کو نہیں ہوتی۔ پیاسے ذرات ہی غبار بن بن کر اڑتے ہیں جو اپنے ساتھ ساتھ اس کارواں کا بھی پتا دیتے ہیں جو ان سے آگے آگے ہے۔

م.م راجندر
۶۸۔ چتراوہار دہلی ۹۲

پریم ناتھ در اور جدید افسانہ نگاری

سرزمین کشمیر اور اردو کا تعلق ابتدا سے رہا ہے۔ کشمیر نے اردو کو چند ایسے اہل قلم عطا کیے ہیں جو اردو کے لیے ہمیشہ باعث افتخار رہیں گے اور جن پر کشمیر بجا طور پر ناز کرسکتا ہے ۔ اردو افسانہ اور ناول خاص طور پر کشمیر کا مرہونِ منت ہے۔ نہ صرف ماضی میں کشمیر نے اردو کو پنڈت رتن ناتھ سرشار جیسا عظیم فنکار دیا بلکہ نئے دور میں بھی اس کے کئی مصنفوں نے اردو افسانے کو ترقی دی ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں کشمیر کے جو افسانہ نگار ابھرے ہیں اور جنھوں نے اردو میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا ہے۔ ان میں "کاغذ کا واسدیو" کے مصنف پریم ناتھ در کا درجہ بہت اونچا ہے۔ اور جدید افسانہ نگاری کا کوئی بھی تجزیہ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

1945 کے بعد جب پریم ناتھ در نے لکھنا شروع کیا' اردو افسانہ ایک خوبصورت ماضی کے بعد تھک کر ایک غیر واضح موڑ پر رک گیا تھا اور ادبی جمود اور تسرن کی آمد کا ذکر عام کیا جارہا تھا۔ جو پرانے اور اچھے لکھنے والے تھے' ان کا صرف نام رہ گیا تھا۔ اور ایسے افسانے بہت ہی کم لکھے جارہے تھے جو فنی طور پر خوبصورت یا مکمل ہوں' یا افسانوی حدود کو آگے بڑھاتے ہوں۔ ایسے حالات میں کسی بھی نئے افسانہ نگار کا اپنے لیے مقام بنا لینا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ مگر پریم ناتھ در جس تیزی سے آگے بڑھے ہیں' وہ ان ناسازگار حالات میں آسانی سے حیرت انگیز کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے ایک دوسرے کے بعد متعدد خوبصورت کہانیاں لکھیں جو فن' موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اردو کی نہ مٹنے والی کہانیوں میں شمار ہوں گی۔ انھوں نے اردو افسانے کے کئی لافانی کرداروں کو جنم دیا ہے۔ جن کی اصلیت اور عظمت کو وقت کی رفتار کم نہیں کرسکے گی۔

پریم ناتھ در کا پہلا افسانہ "غلط فہمی" پڑھ کر یہ یقین کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ ان کی ابتدائی کوشش ہے۔ اس افسانے میں ایک غلط کے گرد، ایک بھول کے گرد، جو بہت سے انسانوں کی غلط فہمی اور بھول ہے، انسانی فطرت بلکہ خصلت کی اتنی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ پریم ناتھ در مدتوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس احساس کا پیدا ہونا ان کے فن اور ان کے سوچ کی پختگی کو ثابت کرتا ہے۔ ان کا یہ افسانہ "ادبی دنیا" میں شائع ہوا تھا جس کا اردو افسانے کا معیار ضرب المثل تھا۔ "ادبی دنیا" کے اڈیٹر مولانا صلاح الدین احمد اردو کے ایک بڑے نقاد تھے اور اردو کے موجودہ تقریباً تمام اہم اور مشہور افسانہ نگاروں کو ادب میں روشناس کرانے اور ان کے فن کو سنوارنے اور بڑھانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ مولانا صلاح الدین نے پریم ناتھ در کے افسانے "غلط فہمی" کے بارے میں "ادبی دنیا" میں ان الفاظ میں لکھا تھا:

"در ہمارے افسانوی افق پر طلوع ہوتے ہی چمک اٹھا ہے۔ اور اگر وہ نوجوان ہے تو پھر ہمارے موجودہ استادوں کو ہوشیار ہوجانا چاہیے۔ در بہت جلد ہمارے افسانوی حدود کو آگے بڑھائے گا۔ اور فن کا پرچم ان دیکھے میدانوں میں جا گاڑے گا۔"

اور اس کے کچھ ہی عرصے کے بعد جب "ادبی دنیا" میں در کا دوسرا افسانہ "دنوں کا پھیر" شائع ہوا تو مولانا اس افسانے سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے اور انھوں نے نہ محض افسانے کی بے حد تعریف کی بلکہ "ادبی دنیا" میں یہاں تک لکھ دیا:

"میں نے در کے بارے میں جو پیشین گوئی کی تھی وہ صحیح ثابت ہوگئی ہے۔ کہاں ہیں وہ افسانہ نگار جو یہ دعوا کرتے ہیں کہ انھوں نے عظیم افسانے لکھے ہیں۔ وہ آئیں اور دیکھیں کہ افسانہ یہ ہوتا ہے۔ "چائے کی پیالی" کو داخلیت اور نفسی تجزیہ کا معیار سمجھنے والے یہ جان لیں کہ اس معیار کے حدود ابھی اور آگے ہیں۔"

مولانا سے یہ خراج تحسین اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے وصول نہیں کیا۔ محمد حسن عسکری کا افسانہ "چائے کی پیالی" اردو کا ایک مشہور افسانہ ہے اور عسکری کی تمام شہرت کا دارومدار اسی افسانے پر ہے۔ مولانا کی "دنوں کا پھیر" کی یہ غیر معمولی تعریف اور ان کا اس افسانے کو "چائے کی پیالی" پر فوقیت دینا پریم ناتھ در کے فن کی عظمت کو صاف ظاہر کرتا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اس وقت کے ادبی حلقوں میں ان دونوں افسانوں کا کافی تذکرہ رہا اور عام طور پر یہ تسلیم کیا جارہا تھا کہ یہ افسانے غیر معمولی طور پر اچھے ہیں۔

پریم ناتھ در کے اتنے شاندار آغاز کے بعد قدرتی طور پر ان سے افسانے کے متعلق بہت امیدیں بندھ گئیں۔ اور انھوں نے ان امیدوں کو پورا کیا اور ایسے افسانے لکھے، جنھیں افسانوی ادب کی معراج کہا جاسکتا ہے۔"غلط فہمی" اور "دنوں کا پھیر" کے بعد ان کے جو افسانے بے حد مقبول ہوئے ان میں "چڑھاوا" اور گیت کے چار بول" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"چڑھاوا""ہندستان" کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا تھا۔ جس میں تقریباً تمام چوٹی کے افسانہ نگار شامل تھے۔ مگر جو پسندیدگی "چڑھاوا" کو نصیب ہوئی وہ کسی اورافسانے کے حصے میں نہیں آئی۔"چڑھاوا" کو کرشن چندر نے "نئے زاویے" میں اردو کے بہترین افسانوں کے انتخاب میں بھی شامل کیا اور انھوں نے دیباچے میں اس افسانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ "ایسا ادب اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔"

پریم ناتھ در کے افسانوں کو پڑھ کر یہ صاف پتا لگ جاتا ہے کہ وہ افسانے کے خدو خال اور اس کی تمام ضرورتوں سے پورے طور پر آگاہ تھے۔ یہ آگاہی ہمارے بہت کم مصنفوں کو حاصل ہے۔ آج افسانہ پلاٹ بندی نہیں ہے۔ افسانہ نگار پلاٹ یا واقعات کو صرف ضرورت کی حد تک داخل کرتا ہے۔ کردار نگاری، نفسیاتی تجزیہ اور ردعمل افسانے کی اصلی اور زیادہ اہم کڑیاں ہیں۔ پھر ان کڑیوں میں ایک ربط اور مناسبت بھی ضروری ہے اور کسی پُل کو انھیں ملانا بھی چاہیے کیونکہ افسانہ ایک متناسب جسم بھی رکھتا ہے اور مڑی تڑی بے ڈھنگی چیز نہیں ہے۔ یہ ڈھنگ، ربط ، تناسب اور پُل افسانہ نگار کا طریقہ بیان یا ٹیکنیک یعنیExecutian مہیا کرتا ہے۔ اس طریقہ بیان کا ایک اہم جزو اسلوب نگارش ہے۔ افسانے کی یہی ضرورتیں کسی افسانے کو پرکھنے کے تنقیدی اصول بھی ہیں۔ افسانے کا اچھا یا برا ہونا اس بات پر منحصر ہے کہ ان ضروتوں کو افسانہ نگار نے کس حد تک اور کس خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ ان اصولوں اور ضرورتوں کی روشنی میں پریم ناتھ در کے افسانے عام طور پر مکمل ہیں۔ بلکہ ان کے بیشتر افسانوں میں ان ضرورتوں نے فن کی انتہائی بلندیوں کو چھولیا ہے۔

پریم ناتھ در کے کرداروں کی ایک بڑی خصوصیت ان کی اصلیت اور ان کی نمائندہ حیثیت ہے۔ ان کے تمام کردار ہمارے گرد وپیش کے ہیں اور ہمارے گرد پھیلی ہوئی زندگی، اس کی دوڑ دھوپ ، اس کی کشمکش، اس کی دھوپ چھاؤں اور اس کی گرد اور دھول سے اٹھائے ہوئے ہیں۔ ان کے کرداروں کو کسی خیال اور سپنے نے نہیں بنا ہے۔ بلکہ باریک مشاہدے نے جنم دیا ہے۔ ان کے مرکزی کردار اتنے حقیقی ہیں کہ وہ

ہمیں اپنے گھر کے رشتے دار، اپنی گلی کے پڑوسی، سبزی بیچنے والے، دودھ بیچنے والے اور خوانچہ لگانے والے نظر آتے ہیں جن سے ہمارا روز مرہ کا واسطہ ہے۔ زندگی کے اتنا قریب ہونے کی وجہ سے اور ایک عام طبقے سے تعلق رکھنے کی بنا پر ان کے کردار ایک نمایندہ حیثیت بھی رکھتے ہیں کیونکہ ان کی کلاس اور طبقے کے تمام کردار اسی طرح سوچتے عمل کرتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے کسی ایک کردار میں ہمیں سماج کے اس کونے کی مکمل تصویر نظر آجاتی ہے۔ افسانوں کے ایسے کردار ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور پریم ناتھ در کے کردار بھی اگرچہ اپنی افسانوی عمر میں بڑھتے رہیں گے اسی طرح تروتانا رہیں گے جیسا کہ اپنی پیدایش کے وقت تھے۔

ان کے کردار ہمیں کسی سنگ تراش کے بت نہیں معلوم ہوتے اور نہ ہی یہ کسی کاریگر کے خوبصورت رنگین کھلونے ہیں۔ یہ کہنا بھی ناکافی ہے کہ ان کے کردار ان کے افسانوں میں سانس لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ زندگی کے میدان میں کھیلتے ہیں، دوڑتے ہیں، ناچتے ہیں۔ وہ زندگی کی دوڑ میں، اس کی ریل پیل میں برابر شریک ہیں۔ چاہے یہ ریل پیل کتنی ہی غم انگیز کیوں نہ ہو۔ ان کے افسانوں میں ان کے کردار آندھی، طوفان کی مانند امڈے چلے آتے ہیں اور پریم ناتھ در صرف انھیں اپنے افسانوی بنتر کے راستوں پر ڈال دیتے ہیں اور وہ حیرت انگیز تیزی کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ جیسا کہ ای۔ ایم۔ فاسٹر نے بھی کہا ہے، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی یہ ایک عام کمزوری ہے کہ ان کے کردار ان کی شعوری کوشش کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں اور افسانہ نگار کسی کمہار یا کاری گر کی مانند ان کو سنوارتا اور بناتا نظر آتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر کردار اپنی کافی اصلیت کھو بیٹھتے ہیں۔ پریم ناتھ کے کرداروں کی یہ اصلیت ذرا بھی کم نہیں ہوتی۔ وہ اپنے کرداروں کو صرف فن کا ایک وسیع اسٹیج عطا کرتے ہیں۔ جن پر وہ اپنی بھرپور اصلیت کے ساتھ ہمارے سامنے سے گزر جاتے ہیں اور پریم ناتھ در صرف اپنے اس اسٹیج کو تھامے رکھتے ہیں۔ کرداروں کو سرکس کا لباس نہیں پہناتے اور نہ انھیں پتلیوں کی طرح نچاتے ہیں۔

پریم ناتھ در زندگی کے نباض ہیں اور اپنے کرداروں کے دلوں کے چور۔ وہ نہایت آرام سے بغیر نظر آئے ان کے دلوں میں جا چھپتے ہیں اور ان کی ایسی نسوں کو ٹٹولتے اور دباتے ہیں کہ وہ بھرپور زندگی کا شرارہ بن جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ خیال فوراً ہوتا ہے کہ وہ زندگی سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کی پگڈنڈیوں تک سے واقف

ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو ان پر ڈالنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ وہ نفسیات کے ماہر ہیں اور نفسی تجزیے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کرداروں کی کلاس، جنس یا عمران کے لیے کوئی رکاوٹ نہیں بنتی۔

اگرچہ پریم ناتھ در کے کردار ہمارے گردوپیش کے ہی ہیں، مگر انھوں نے ان کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے اور صرف ان کو ہی اپنے افسانوں کا مستحق بنایا ہے جو ہمارے لیے کچھ نفسیاتی دل چسپی رکھتے ہوں۔ ایک قصائی اور سبزی فروش میں سے وہ فوراً قصائی کو چن لیں گے۔ ایک اوسط جوان یا بوڑھے جوان کے مقابلے میں انھیں جوان بوڑھا کھینچ لے گا اور اگر وہ اتفاق سے عورت ہے تو ان کے قلم کی بھویں اور بھی تن جائیں گی۔ اردو میں شاید ہی کسی اور مصنف کے کردار اتنے متنوع اور جامع ہوں۔

پریم ناتھ در کے افسانے رجحانات اور موضوعات کے اعتبار سے چار بڑے گروپوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں:

(1)زندگی کی حقیقی سادہ تفسیریں۔

(2)کشمیر سے متعلق افسانے۔

(3) نفسیاتی تجزیے یا تحلیل نفسی اور داخلیت کے مطالعے۔

(4)ہنگامی موضوعات یا مقصدی افسانے۔

پہلے گروپ کا سب سے مشہور افسانہ ''دنوں کا پھیر'' ہے۔ پھول وتی اور گھنشیام کے کردار اپنی اصلیت اور قدرتی پن کی بدولت اپنے تمام طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں۔ راشن اور بنیے کی سیکڑوں ہزاروں دکانوں میں کتنے ہی گھنشیام اور اس کی ماں پھول وتی آج بھی ہوگی۔ اس افسانے میں نہ صرف ایک بوڑھی ماں کے دنوں کے پھیر کی ایک غمناک کہانی ہے۔ بلکہ جنگ کے زمانے کی دشواریوں کی بھی ایک خوبصورت جھلک ہے۔ پھول وتی کی یادوں میں اس کی تمام گذشتہ زندگی جس ہوشیاری سے سمیٹی گئی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس افسانے میں داخلیت کا عنصر نمایاں ہے یا اس پر غالب ہے۔

کشمیر کے افسانے دراصل پہلے ہی گروپ میں آتے ہیں مگر عمداً انھیں علاحدہ گروپ میں رکھا گیا ہے۔ کشمیر کی خوبصورت وادی نے ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن کو ہمیشہ جگایا ہے۔ اور کشمیر پر یا اس کے پس منظر میں سیکڑوں افسانے لکھے گئے ہیں۔ مگر افسوس کہ وہ کشمیر کے صحیح اور حقیقی رخ کو ہمارے سامنے نہیں رکھتے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے کشمیر اور اس کے رہنے والوں کو صرف ایک تخیلی سانچے میں ڈھالا ہے اور

اس کو افسوں، رنگینی اور رومان کی وادی سمجھا ہے۔ پریم ناتھ در اور پریم ناتھ پردیسی پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کشمیر کا دھڑکتا دل ہمارے سامنے رکھا ہے۔ پریم ناتھ در کے افسانوں میں سادہ جفاکش کشمیری اپنی تمام سادگی اور محنت کے ساتھ جیتے ہیں۔ ان کی کشمکش، ان کے مسئلے، ان کا رہن سہن، عادات اور رسوم، ان کے خوف اور ان کی امیدیں غرضیکہ ان کی تمام رواں دواں زندگی کی پوری جھلک ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں کی سادگی، ان کی جدوجہد اور ان کے بے چارگی بے ساختہ ہمارے دلوں میں ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہے اور ہم کشمیر کو زیادہ سمجھتے اور اسے اپنے زیادہ قریب پاتے ہیں۔ "کاغذ کا واسدیو" "گیت کے چار بول" اور "چڑھاوا" کا شمار ہمیشہ اردو کے لافانی افسانوں میں ہوگا۔ "گیت کے چاربول" کشمیری زندگی کا ایک بڑا بھرپور عکس ہے اور سبحان اور عزیزہ کی کہانی کے نازک اور لطیف پینٹر میں کشمیر کے صحیح خطوط نمایاں ہوگئے ہیں۔ "کاغذ کا واسدیو" ایک دلدوز کہانی ہے اور اس کا شمار اردو کی بہترین المیہ کہانیوں میں ہوگا۔ اس عنوان میں ہی ایک درد اور ایک کسک پوشیدہ ہے۔ واسدیو ایک غریب کشمیری ہے۔ جس کی بیوی کو موت کے بے رحم ہاتھوں نے اس سے جدا کردیا ہے۔ تلسی اور موہن اس کے دو چھوٹے بچے ہیں۔ لیکن واسدیو نے ان بچوں کو ماں کے مرنے کا غم تک بھی محسوس نہیں ہونے دیا۔ وہ دن بھر ان کے ساتھ کھیلتا اور طرح طرح کے بھیس بدل کر اور نقلیں کرکے ان کو خوش کرتا رہتا ہے۔ پھر برف کا موسم آیا اور واسدیو اپنی چھت پر سے بیلچے سے برف کاٹنے لگا۔ ایک روز اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا مگر وہ بچوں کی خوشی کے لیے برف کاٹتا رہا۔ پھر وہ صحن میں اترا اور اگرچہ ان کا تمام جسم جواب دیے جارہا تھا وہ صحن میں برف کے ڈھیر میں بچوں کی خوشی کی خاطر بیلچے چلاتا رہا اور جب وہ رات کو زندگی اور موت کی کشمکش میں کراہ رہا تھا تو تلسی اور موہن ہنس رہے تھے کیونکہ ان معصوم بچوں کا خیال تھا کہ واسدیو انھیں خوش کرنے کے لیے ناٹک کررہا ہے۔ اگلے روز تلسی اور موہن واسدیو کی لاش سے ٹکرائے اور اس کے اوپر چڑھ کر خوب ہنسے۔ وہ اکثر واسدیو کے اوپر چڑھ کر اسی طرح ہنستے تھے اور جب انھیں اس کھیل سے تھک کر بھوک لگی تو انھوں نے واسدیو کو کھیل بند کرنے کے لیے کہا مگر واسدیو تو اسی جگہ چلا گیا تھا جہاں ان کی ماں چلی گئی تھی۔ اس درد انگیز کہانی میں واسدیو ایک غیر معمولی کردار ہے جو کہانی ختم ہونے کے بعد ہمارے قلب وذہن پر چھا جاتا ہے۔ واسدیو اور تلسی اور موہن کی تثلیث نے اردو میں ایک ابدی کہانی کو جنم دیا ہے۔ جو

کبھی فراموش نہیں ہو سکے گی۔

تیسرے گروپ کے افسانے "تحلیل نفسی" "غلط فہمی" اور "جوان" ہیں۔ ان افسانوں میں داخلیت کار فرما ہے جس کے ذریعے سے در اپنے کرداروں کی کھوج کرتے ہیں ۔ ان کی کہانیوں میں یہ عنصر انھیں ایک منفرد حیثیت عطا کرتا ہے۔ داخلیت اور تحلیل نفسی کے مکمل تجربے ہمارے افسانوی ادب میں تقریباً مفقود ہیں۔ در اس تعلق میں بہت کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اگرچہ بعض اوقات ایک اوسط درجے کا پڑھنے والا انھیں اس وجہ سے ایک مشکل افسانہ نگار سمجھ سکتا ہے۔ دراصل در کے داخلی تجزیے کا ساتھی بننے کے لیے کافی قابلیت اور سمجھ کی ضرورت ہے ۔ مگر کرداروں کی اپج کا اس سے زیادہ مکمل طریقہ نظر نہیں آتا کہ افسانہ نگار ان کی داخلی تہیں کھولتا جائے۔ پریم ناتھ در ایسے ہی ہوشیار فنکار ہیں۔ اور ان کے ساتھ ان کے کرداروں کے ذہن کے نہاں خانوں کی سیر بڑی دلچسپ ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں "تحلیل نفسی" اور "غلط فہمی" اردو افسانے میں بڑا اونچا درجہ رکھتی ہیں۔ البتہ "تحلیل نفسی" میں ایک بات ضرور کھٹکتی ہے۔ وہ ہے بدری کا بھارگو صاحب کی طویل کہانی بیان کرنا۔ اس کہانی کا مرکزی کردار "میں" تھا اور اگر "میں" ہی بدری کا اتنا طویل سہارا لیے بغیر تمام تحلیل نفسی کرسکتا اور بدری کو ایک اور "عامل" کے طور پر داخل نہ کیا جاتا تو یہ افسانہ فنی طور بھی ایک شاہکار ہوتا۔

پریم ناتھ در کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ انسانی فطرت کے رکیک سے رکیک جذبے کی عکاسی کرنے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے تھے۔ انسان کا دل جہاں خوبصورت کا حامل ہے وہاں گناہوں اور شکوک کا گہوارہ بھی ہے اور نفسیاتی طور پر یہ صحیح ہے کہ بعض مرتبہ گردوپیش کا درد ناک ماحول بھی ہماری چھپی خواہشات کی رفتار کو نہیں روکتا۔ اس کی خوبصورت مثال ان کے افسانوں "غلط فہمی" اور "جوان" میں ملتی ہے۔

پریم ناتھ در اس عقیدے کے حامی تھے کہ افسانے کا موضوع کچھ بھی ہو افسانے کو بطور افسانے کے مکمل ہونا چاہیے۔ عام طور پر ہمارے افسانہ نگاروں نے ہنگامی موضوعات پر جو افسانے لکھے ہیں۔ ان پر مقصد کی شدت غالب آگئی ہے یا جذباتیت کی بھاری جھول پڑگئی ہے۔ اس ضمن میں پریم ناتھ در کے افسانے "ویسا کا ویسا" "گدھ" اور "گھاٹیوں سے پرے" مشعل راہ ہیں۔ یہ تینوں افسانے کشمیر پر پاکستانی قبائیلیوں کے حملے سے متعلق ہیں۔ در اپنے افسانوں میں زار زار رو کر اور چیخ وپکار کرکے تاثر کو کم

نہیں کرتے۔ ان کا فنی ہاتھ بڑا مضبوط ہے۔ وہ احساس کے لطیف کپڑے کو دھو ڈالتے ہیں' اسے پھاڑتے نہیں۔ ان افسانوں میں قبائیلیوں کی درندگی اور کشمیریوں کی تباہی کی تصویر کشی اتنی احتیاط سے کی گئی ہے کہ ہمارے ذہن کو ایک گہرا احساس جھنجھوڑنے لگتا ہے۔ ان کا طریقہ تاثر کو براہ راست دھچکا دینے کا نہیں ہے بلکہ وہ ایسا ماحول پیدا کردیں گے کہ ہمیں وہ گھناؤناپن اپنی تمام بد صورتیوں کے ساتھ صاف نظر آجائے گا۔ اس کے علاوہ ان کے مرکزی کردار کسی طور پر بھی کمزور نہیں ہوں گے اور واقعے کی اہمیت ان کی اپنی اہمیت پر سایہ نہیں ڈالے گی۔"ویسا کا ویسا" حملے کی کہانی بھی ہے مگر اس نے مادھو جیسے لافانی کردار کو بھی جنم دیا ہے۔ جس میں ایک ہی مادھو کے تین مادھو ہیں اور جس کی اپنی کہانی اپنے تینوں رخوں کے ساتھ بل کھاتی ہوئی بڑھتی جاتی ہے۔ پریم ناتھ در نے ان افسانوں کو لکھ کر یہ ثابت کردیا ہے کہ افسانہ موضوع کے تابع نہیں ہے بلکہ افسانہ ہر موضوع اور مقصد کو اپنے پروں میں احتیاط سے چھپالے گا اور افسانہ ' افسانہ ہی رہے گا۔

1947 کے فسادات پر اردو میں بے شمار افسانے لکھے گئے۔"نیادور" نے فساد نمبر بھی شائع کیا جس میں بہترین افسانہ نگاروں کے فساد سے متعلق افسانے تھے۔ اس نمبر میں پریم ناتھ در کا افسانہ "آخ تھو" بھی شامل تھا۔ خود"نیادور" کے اڈیٹر نے اپنے اداریہ میں اس افسانے کو بہترین طنزیہ افسانہ کہا تھا۔"آخ تھو" میں درنے رمزیت سے کام لیا ہے جو عموماً ان کا طریقہ نہیں ہے اگرچہ احتشام حسین صاحب کا خیال ہے کہ در کے افسانوں میں رمزیت' اشاریت اور ابہام بہت نمایاں ہے۔ اس رمزیت نے کہانی کو بالکل نہیں گرایا بلکہ اس میں ایک ایسی خوبصورتی پیدا کردی ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ فساد کی ہولناکی کو آشکار کرنے کے لیے اس رمزیت کے بغیر چارہ نہیں تھا۔ اس افسانے میں بڑی تلخی اور گہرا طنز ہے اور ممتاز شیریں نے تسلیم کیا ہے کہ اردو میں اس غضب کی طنز نہیں لکھی گئی۔ در نہایت دلآویز طریقے سے نشتر چبھوتے جاتے ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی بربریت کی مذمت براہ راست نہیں کرتے بلکہ وہ دو بربریتوں کا موازنہ کراتے ہیں اور انسانی بربریت کو شعور' فن اور لطف سے خالی ظاہر کرکے ایسی کسک آمیز طنز چھوڑتے ہیں کہ پڑھنے والا حیران وششدر رہ جاتا ہے۔ بلا شبہ "آخ تھو" فساد پر لکھے ہوئے افسانوں میں بہترین افسانہ ہے۔

در کا اسلوب نگارش بہت شگفتہ تھا اور ان کی تحریر میں ایک بے ساختہ بہاؤ تھا۔ وہ الفاظ اور محاورات کی روایتی قیود سے بالکل آزاد تھے۔ ان کے ہر افسانے میں انوکھی اور

خوبصورت تشبیہیں ملیں گی اور دل کش فقرے جگہ جگہ کھنکیں گے۔ ان کا ہر افسانہ دلکش فقروں کے موتیوں کی ایک بڑی لڑی ہے اور جگہ جگہ ہمیں ایک تفریحی احساس سے چونکنا پڑتا ہے۔ چند خوبصورت فقرے ملاحظہ کیجیے:

"کیا خوب مکندی تھا وہ پھول وتی نے سونگھ کر اس کو بھی دیکھا تھا۔ سوندھا سوندھا سا جیسے کورے گھڑے میں ابھی ابھی پانی ڈالا گیا ہو۔ جیسے کرارا پودینہ کھیت سے کٹ کر آیا ہے"——دنوں کا پھیر

"دوسرے ہی دن لالہ اور بابو ایک بگھی میں سوار دکان کی طرف جارہے تھے۔ ایسے دوش بدوش بیٹھے تھے جیسے سمجھوتے کا ایک اشتہار جارہا ہو"——کوفتہ

بالوں کی سنواری ہوئی بے ترتیبی نے، ربن بندھے سر اور کمر نے ایک جھابڑ جھلے بدن کو قاتل بنادیا اور اچپل سی ٹھنگنی بھی بجلی کی طرح سامنے سے گزری تو بانکے لال چپڑ غٹو ہوکر رہ گئے۔ گوری ہو یا کالی لیکن ہو ذرا چمکو!"——مجران

یہ تو تھا اس دن کا آغاز——یہی ایک دھڑکن نہیں تھی جو یہ برف گاؤں میں لے آئی دیکھتے دیکھتے پھوس کی چھتوں پر بھوت کھڑے ہوئے۔ عالمگیر سفیدی کے پس منظر میں چیتھڑوں میں لپٹے لپٹائے کسان بیلچے لیے بھوت سے دکھائی دے رہے تھے"۔

پریم ناتھ در غیر معمولی قابلیت کے مالک تو تھے ہی، مگر ان کی اپنے افسانوں پر محنت اور ان میں ان کا انہماک بھی بہت حد تک ان کے افسانوں کی عظمت کے لیے ذمے دار تھا۔ میرا ان کے یہاں آنا جانا تھا اور میں نے انھیں قریب سے کام کرتے دیکھا تھا۔ وہ اپنے افسانے کو کسی دلھن کی طرح سجاتے اور سنوارتے جاتے تھے۔ بار بار پڑھیں گے، سنائیں گے اور لکھیں گے۔ یہ چول ڈھیلی ہے، اس کو کسیں گے۔ یہاں سے کہانی کا ایک کونا نکل گیا ہے۔ اسے سمیٹیں گے۔ اسی لیے ان کے افسانے چوکھٹ میں جڑی ہوئی تصویریں ہوتی تھیں۔ وہ اپنا افسانہ گھر کے کسی کونے میں چھپ کر یا تنہائی میں بیٹھ کر نہیں لکھتے تھے۔ وہ اپنے تخت پر چوکڑی مارے بیٹھے ہیں۔ کاغذوں پر جھکے ہوئے ہیں اور ہاتھ میں قلم ہر وقت تیار ہے۔ کبھی بچوں کے شور میں شریک ہوتے ہیں اور کبھی ان کو منع کرتے ہیں۔ بڑی تعداد میں ملنے والوں کا سلسلہ صبح سے شام تک لگا رہتا تھا۔ ان کے خیال کا تسلسل بار بار ٹوٹتا ہے مگر افسانے میں ان کا انہماک نہیں ٹوٹتا۔ ان کا شوق، ان کی آنکھ، ناک کے ہر زاویے اور چہرے کی ہر لکیر سے ظاہر ہے۔ ان کی مصروفیت اور کام

میں بشاشت ایک ماہر کاری گر کی سی ہے ۔ کبھی ان کی آنکھ، ناک مسکراتی ہے اور کبھی ان کا تمام چہرہ سکڑ جاتا ہے وہ اپنے کرداروں کی خوشی اور غم میں برابر شریک ہوتے جاتے تھے۔

افسوس کہ یہ جیالا فن کار تقریباً پندرہ برس ہوئے۔ 65-64سال کی عمر میں ہی ہمیشہ کے لیے ہمیں داغ مفارقت دے گیا اور دنیائے ادب ایک بلند پایہ اور منفرد افسانہ نگار سے محروم ہوگئی۔ وہ آل انڈیا ریڈیو پر اعلا عہدے پر فائز تھے اور انھوں نے اردو کے لیے عظیم کام کیا۔ دلی میں اردو سروس اور اردو مجلس کا قیام ان کا ہی مرہون منت ہے۔ پریم ناتھ در کو بدقسمتی سے وہ توجہ نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ مگر یہ امید کرنا بے جا نہ ہوگا کہ جلد یا بدیر ان پر اور ان کے فن پر کوئی تفصیلی کام ہوگا۔ دو تین سال قبل، سری نگر یونی ورسٹی کے ڈاکٹر برج پریمی نے اپنے ایک مکتوب میں راقم الحروف کو مطلع کیا تھا کہ وہ پریم ناتھ در پر ایک کتاب مرتب کررہے تھے۔ میرا خیال ہے ان کی پیش از وقت موت کے سبب وہ بیل بھی منڈھے نہیں چڑھی۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پچھترویں سالگرہ کے موقع پر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی طرف سے
ایک خواب نامہ ایک کتاب

مستقبل کی طرف

مولانا محمود حسن کے خطبۂ جلسۂ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ اسلامیہ سے لے کر آج تک کے ایسے تمام خطبات کا مجموعہ۔ ایک اہم تاریخی دستاویز:
قیمت: /150
(پلاٹینم جوبلی تقریبات کے دوران یہ کتاب رعایتی قیمت پر پیش کی جائے گی)

قلم اور قدم

سید حامد

ہمارے تہذیبی، تعلیمی، لسانی، معاشرتی مسائل کا بے لاگ اور ہمدردانہ تجزیہ۔ ہمارے عہد کے ایک ممتاز دانشور اور سماجی مبصر کے قلم سے۔ ان مضامین کا اہم ترین پہلو جیتی جاگتی زندگی کے مسائل اور معاملات سے ان کا گہرا تعلق ہے۔
قیمت /۷۵ روپے

سیاہ فام ادب

مرتبین: شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی
ایک نئی، زندہ اور متحرک حسیت کا منظرنامہ۔ سیاہ فام جمالیات اور سیاہ فام ادب پر اردو میں اولین کاوش۔ آج کے ادبی مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔
قیمت /۴۴

سرسید اور ان کے عہد کا مطالعہ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کا مطالعہ ہے۔
اس سلسلے کی ایک اہم کتاب

سرسید سے اکبر تک

مرتبین
شمیم حنفی سہیل احمد فاروقی
قیمت /۹۰ روپے

پروفیسر گوپی چند نارنگ

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین:- پروفیسر شہریار / پروفیسر ابوالکلام قاسمی
کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں پروفیسر نارنگ کی علمی، ادبی سرگرمیوں کے نمایندہ پہلوؤں سے متعلق مضامین، تاثرات، تنقیدی آرا اور ادبی مسائل پر مکالمہ، سے ان کی دلچسپیوں کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ قیمت /۶۰ روپے

آگے سمندر ہے

انتظار حسین

انتظار حسین کا شمار اردو کے صفِ اول کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے "آگے سمندر ہے" آپ کا تازہ ترین ناول ہے۔ قیمت /۱۵۰ روپے

خامہ بگوش کے قلم سے

۱۹۸۳ء تا ۱۹۹۰ء کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب (جلد اول)

مرتبہ: مظفر علی سید

عہد حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کالموں کا مجموعہ جس کا اردو والوں کو بڑی بے چینی سے انتظار تھا جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔
صفحات اگ بھگ ۲۵۰۔ قیمت مجلد /150 عام اڈیشن /80

ستیہ پال آنند

بالک بانی

جو بند آنکھیں تھیں، سو رہی تھیں
جو نیم وا لب تھے، جاگتے تھے
جو خوشبوئیں تھیں، وہ آدھی سوئی تھیں
آدھی جاگی ہوئی تھیں شاید
کہیں دُھلی چاندنی میں اک خواب کا دریچہ کھلا ہوا تھا
وہ اپنے نیلی پروں پہ اُڑتا ہوا
دریچے کے پاس پہنچا
جو خواب بادل کی پرت جیسا
روئی کے گالوں سا اُڑ رہا تھا
اُسے پکڑنے کو ننھے بازو بڑھائے لیکن
لگا اسے، جیسے ماں کی خوشبو بلا رہی ہو
پلٹ کے دیکھا تو ماں پالنے کی ڈوری پہ ہاتھ رکھے
کھڑی تھی — "آ میرے لال، چل اب ذرا نہا لے!"
وہ ہنس دیا
جیسے ریزگاری ہو ڈھیر سی
فرش پر بکھرتی ہی جا رہی ہو
سبو کی قلقل ہو، ساز سا کوئی بج اُٹھا ہو
پھر اپنی جھوٹی اکڑ دکھائی
لبوں کو بھینچا
خموش ناراضگی سے مٹھیاں کسیں
کہا کچھ!
عجیب بولی تھی۔ پنچھیوں جیسی، غوں، غٹر غوں
جو میرے کانوں کے واسطے میرے ننھے بچے کی "غوں غواں" تھی
مگر جسے اس کی ماں سمجھتی تھی
ہنس پڑی، بولی "چل میرے لال، پانی ٹھنڈا نہیں ہے
مت ڈر
اب آ، نہا لے!"

محسن احسان
اسلامیہ کالج پشاور یونی ورسٹی
پاکستان

نذر غالب

لہو لہان ہر اک رہگذر ہے کیا کہیے
بشر خود آج عدوئے بشر ہے کیا کہیے

درونِ ذات بس اک کربلا کا منظر ہے
بیا مجادلۂ خیر و شر ہے کیا کہیے

اُتر گیا رگ و پے میں تعصبات کا زہر
محبتوں کا اثر بے اثر ہے کیا کہیے

پرندے شاخِ نشیمن پہ بیٹھتے ہی نہیں
دلوں میں کوئی خوشی ہے کہ ڈر ہے کیا کہیے

تمام دہر میں خورشید جگمگاتے ہیں
زمیں پہ اک مرا تاریک گھر ہے کیا کہیے

کسی کو بھی نظر آتا نہیں مآلِ بہار
بزعمِ خویش ہر اک دیدہ ور ہے کیا کہیے

اختر ضیائی
13 E Hoe St
LONDON E17 4SD
(UK)

تجھ سے اے زیست ہمیں حسین خواب ملے
نقش بر آب کبھی صورتِ سیماب ملے

ہم نے ہر موجِ حوادث کو کنارا سمجھا
ہم کو ہر موج میں لپٹے ہوئے گرداب ملے

گردشِ وقت نے گہنا دیے کتنے سورج
صبح کی گود میں دم توڑتے مہتاب ملے

جب بھی صدیوں کی فتوحات کو مڑ کر دیکھا
خوں میں لتھڑے ہوئے تاریخ کے ابواب ملے

اہلِ کردار کو دیکھا ہے سرِ دار اکثر
اہلِ گفتار تہہ سایۂ محراب ملے

فصلِ گل آئی ہے یارو تو غنیمت جانو
پھول افسردہ سہی زخم تو شاداب ملے

مجھ کو اختر نہ ملی نالۂ شبگیر کی داد
قریۂ شوق کے سب لوگ گراں خواب ملے

کوثر جہاں کوثر
ایس۔ این ۱۵ چار بنگلو روڈ
سول لائنس۔ بھوپال

بھوپال گیس المیہ

راستوں کی چمک
ماند پڑنے لگی
دھول اڑنے لگی
آندھیوں نے مٹائے ہیں
یوں نقشِ پا
جیسے احساس بھی
دشت ہائے تمنا سے
گزرا نہ تھا
اے خدا، اے خدا
خواب تو خواب تھے
رائیگاں ہو گئے
اور ہم جبر کے سائبانوں تلے
اس طرح سو گئے
جیسے ہم نے کبھی، خواب دیکھے نہ تھے
نیند ٹوٹی نہ تھی
آنکھ جاگی نہ تھی
سارے منظر اندھیروں کے ہمسایہ ہو گئے

جعفر ساہنی
ہندستان میڈیکوز، ڈی/۱۵ توپسیا روڈ
کلکتہ ۳۹

نہ اک پتّے کو رو بابا

شفق جب بھول کر رنگِ حنا تھی
اور ہوا کے لب سِلے تھے
ایک بوڑھا پیڑ برگد کا
کھڑا گنگا کنارے
دل گرفتہ
خود سے محوِ گفتگو تھا:
" وہ مری اک شاخ کا پتّہ
مرے ہی جسم کا حصّہ
گرا
گر کر ستارا ہو گیا
پانی کا پیارا ہو گیا۔ مجھ سے کنارہ ہو گیا "
وہیں سرگوشیوں میں
اک پتنگا
گنگنایا کان میں اس کے:
" نراشا تم میں کیوں جاگی
مرے بابا؟
تمھارے انگ کے کتنے ہی پتّے
اب بھی گن گاتے تمھارا ہیں۔
سہارا تم بنو ان کا
تمھارا وہ سہارا ہیں

کرامت بخاری
۲۷۰۔ اے۔ فیصل ٹاؤن
جی او آر V۔ لاہور

نظم

ان کی محفل میں جا کے لوٹ آئے
گویا سب کچھ لٹا کے لوٹ آئے

ہم کو مہلت ملی مگر اتنی
بزمِ ہستی سجا کے لوٹ آئے

کون پوچھے ہوا کے جھونکوں سے
کتنے پتے گرا کے لوٹ آئے

کوئی پیغام دے کے پربت کو
حرف سارے صدا کے لوٹ آئے

ہم اسیرِ وفا تھے، مقتل سے
اپنے بازو کٹا کے لوٹ آئے

وہ بھی غازی ہیں میری ملّت کے
وہ جو پرچم گنوا کے لوٹ آئے

شہر میں تھی لڑائی شہرت پر
ہم تو عزّت بچا کے لوٹ آئے

انور سدید
۱۷۲۔ ستلج بلاک۔ اقبال ٹاؤن لاہور

غزل

نویدِ صبح ملی، شب سے رابطہ ٹوٹا
کھلی جو آنکھ، سرابوں کا سلسلہ ٹوٹا

مرا وجود بھی دو نیم ہو گیا تھا وہاں
جہاں یہ اہلِ محبّت سے رابطہ ٹوٹا

تمام رات بُنے خواب اس کی یادوں کے
گجر بجا تو یہ خوابوں کا سلسلہ ٹوٹا

وہیں کہیں تھا شبِ سست موج کا ساحل
جہاں پہنچ کے ترے دل کا حوصلہ ٹوٹا

کرن جو ایک نکل آئی دل کے آنگن سے
تو یوں لگا کہ اندھیروں کا سلسلہ ٹوٹا

وہیں سے آتی ہے مجھ کو رحیل کی آواز
جہاں پہ قافلے والوں کا حوصلہ ٹوٹا

جدا ہوا جو وہ مجھ سے تو یوں ہوا محسوس
کہ جیسے دل سے مرے دل کا رابطہ ٹوٹا

ہے میرے ساتھ مرا دایاں ہاتھ بھی انور
جو چھو کے دیکھا تو میرا یہ واہمہ ٹوٹا

مانگے کا اُجالا

ہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ لیجیے

بُری عورت کی کتھا ②

شعلہ سا لپک جائے ہے الفاظ تو دیکھو

کشور ناہید کی آپ بیتی کا نام ہے "بُری عورت کی کتھا"، لیکن پوری کتاب میں وہ بُری عورت کہیں ظر نہیں آتی جس کی یہ کتھا ہے۔ یہ تو بُرے لوگوں کے درمیان گھری ہوئی ایک ایسی خاتون کی کہانی ہے س کو قدم قدم پر مردانہ معاشرے کی قائم کردہ غیر منصفانہ اور جابرانہ روایات سے بغاوت کرنی پڑی۔ رُے لوگ تو وہ ہیں جن کا اس کتاب میں ذکر کیا گیا ہے۔

ان بُرے لوگوں میں ماں باپ، بھائی بہن، شوہر، بچے، سسرال والے، اُستانیاں، شاعر، دیب، دوست اور عشاق سبھی شامل ہیں۔ ابا اس لیے بُرے کہ کم پڑھے لکھے تھے اور بچوں کی تعلیم پر کچھ خرچ کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جب بیٹی نے اپنی مرضی سے شادی کر لی تو سخت مشتعل ہوئے ور یہ کہا "میرے گھر مت آؤ۔ تم نے غیر ذات کے لڑکے سے شادی کی ہے، بُرقع اُتارا ہے..."

اماں تو ہمیشہ یہی کہتی تھیں "ہائے میں نے تجھے کیا کھا کے جنا تھا"، مگر بیٹی کی شادی کے عد تو وہ حد سے بڑھ گئیں اور یہ کہا "میں دودھ نہیں بخشوں گی۔ میں اس کا چہرہ نہیں دیکھوں گی"! ور یہ کر بھی دکھایا۔ کئی سال تک بیٹی کا چہرہ نہ دیکھا۔

بھائی اس لیے بُرے تھے کہ وہ غیر لوگوں یعنی شاعروں اور رسالوں کے اڈیٹروں وغیرہ کا ھر آنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ایک بھائی نے تو کمال ہی کر دیا۔ جن دنوں منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت"، پر مقدمہ چل رہا تھا، کشور نے یہ افسانہ پڑھا۔ وہ بات سمجھ میں نہ آئی جس کی وجہ سے مقدمہ چل رہا تھا۔ بھائی سے یہ بات پوچھی تو اس نے تڑاخ سے منہ پر تھپڑ مارا اور کتاب ہاتھ سے چھین لیا۔

عشاق اس لیے بُرے تھے کہ کوئی بوقت ملاقات پان کھانے کی غیر رومانی فرمائش کرتا اور کوئی کشور کے بچوں سے خود کو "ماموں جان" کہلوا کر خوش ہوتا۔ ایک صاحب تو اتنے ممنی تھے کہ انھوں نے دفور جذبات میں یہ تک کہہ دیا کہ آج رات نیند میں میں نے تمھارا نام لے لیا تھا۔ یہ سن کر موصوفہ، بقول خود سیخ پا ہو گئیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب یہ عشق پیشہ کسی خاتون سے نیند میں

اس کا نام لینے کی بات نہیں کہتا، بلکہ جاگتے میں بھی نام لینے سے گریز کرتا ہوگا۔

سسرال والے اس لیے بُرے تھے کہ انھوں نے پہلا کام یہ کیا تھا کہ کشور کو بہو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور یہ دھمکیاں دیں کہ ہمارے لڑکے کو چھوڑ دو ورنہ اغوا کر لی جاؤ گی۔ انھوں نے اپنے بیٹے کو سمجھانے کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ وہ الّو کا گوشت کھا گیا ہے۔ انھوں نے اس خیال سے اپنے رویے میں قدرے نرمی پیدا کر لی کہ بیٹے ہی کی غیرت مر گئی ہے تو ہمیں کیا لیکن ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے کشور کو بالکل معاف کر دیا ہو۔ یوسف کامران کی وفات کے بعد انھیں یہ شکایت ہوئی کہ یہ کیسی عورت ہے کہ عدّت بھی پوری نہیں کی اور دفتر جانے لگی ہے۔

سسرال میں ساس کا کردار سب سے بے رحمانہ تھا۔ بقول کشور "جب ان کا لڑکا امریکی اور دیسی لڑکیوں کے ساتھ گھومتا اور راتوں کو دو دو بجے آتا، میں لڑتی تو ساس کہتی، مردوں کا کام ہی باہر پھرنا ہوتا ہے، ہمارے لڑکے ہی اتنے خوبصورت ہیں، ان پر لڑکیاں مرتی پھرتی ہیں، ان کو مل لیتے ہیں تو کیا حرج ہے۔ ہاتھی پھرے گراں گراں جس کا ہاتھی اسی کا ناں ....." کشور نے اپنی کتھا میں دس عدد عشاق کا جو گوشوارہ پیش کیا ہے وہ شاید یوسف کامران کی انھیں حرکات کا عملی جواب ہے!

کتاب میں سب سے بھیانک چہرہ شوہر (یوسف کامران) ہی کا نظر آتا ہے۔ اس نے فریق ثانی کو زندگی بھر سکھ کا سانس نہیں لینے دیا۔ گھر پر کسی کا فون آجاتا تو طعن آمیز گفتگو کرتا۔ لوگوں سے ملنے اور ٹیلی ویژن پروگراموں میں حصہ لینے پر اعتراض کرتا۔ اس کے برعکس خود اس کے روز و شب آوارگی میں گزرتے۔ اور آوارگی بھی ایسی کہ "سال کے کیلنڈر سے پہلے اس کے انتظار کی جگہ اور شخص بدل جاتے تھے۔" پی پلا کر غل غپاڑہ کرنے میں اس کا جواب نہیں تھا۔ رات گئے فون آتا ضمانت دے کر چھڑا لے جاؤ۔

عیاشی کے ساتھ ساتھ گھوڑ دوڑ کا بھی شوق تھا۔ اس شوق کو پورا کرنے کے لیے رقم کی ضرورت تھی لہذا جس دفتر میں ملازم تھا، اس میں غبن کیا۔ جیل کی سلاخیں نظر آنے لگیں تو وفا شعار بیوی ہی نے یاوری کی اور اپنے وسیع تعلقات کو کام میں لاکر، بڑے بڑے افسروں سے سفارشیں کر کے یوسف کو داخل زنداں ہونے سے بچا لیا۔ اس نے اس حسنِ سلوک کا صلہ یہ دیا کہ جن افسروں سے کہہ سن کر اسے سزا سے بچایا گیا تھا، انھیں افسروں کے حوالے سے بیوی پر الزام تراشی کی۔

کشور کے دونوں بیٹے بھی اپنے باپ کی طرح کشور کی دل آزاری کرتے تھے۔ وہ باپ کی شہ پاکر ماں کے مقابلے پر آجاتے۔ اس طرح ماں "غیر ضروری" قرار پائی اور اس میں کیڑے نکالے جانے لگے۔

یہ تو گھر والوں کا حال تھا، گھر سے باہر بھی جو لوگ ملے ان میں سے زیادہ تر بُرے ہی تھے۔ استانیاں ایسی کہ ان کی برائیوں کی تفصیلات کتاب ہی میں پڑھی جا سکتی ہیں، کالم میں بیان نہیں کی جا سکتیں۔ اسکول کی ہم جولیاں، استانیوں سے بھی زیادہ عجیب و غریب حرکتیں کرتی تھیں۔ گھر سے باہر سارے لوگ بُرے نہیں تھے۔ دو چار صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے اچھے بزرگ بھی تھے۔[11]

بزرگوں سے کشور نے بہت کچھ سیکھا۔ اس کی تفصیل بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے "بزرگوں ہی کے طفیل میں نے بہت سی آج کی سینیر گانے والیوں کے مجرے دیکھے ..... شاہی محلے میں دوپہر کے وقت جانا اور گانا سننا انھی بزرگوں کے طفیل نصیب ہوا۔ یہ بالکل الگ انوکھی تہذیب تھی۔"

شاہی محلے میں جانے کا اتفاق صرف لاہور ہی میں نہیں ہوا، بمبئی میں بھی اس بازار کی سیر کا خوب خوب موقع ملا۔ اس کی تفصیل کتاب ہی میں پڑھنے میں مزہ آتا ہے۔

کشور نے اپنی کتاب میں خطابت کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ اس پر ہمیں قیام پاکستان سے پہلے کی شاعرہ سیدہ سردار اختر یاد آگئیں۔ یہ جگر مرادآبادی کی شاگرد اور جوش ملیح آبادی کی خاص الخاص عقیدت مند تھیں۔ جب مشاعرے میں کلام سناتیں تو اس سے پہلے ایک پُرجوش تقریر بھی کرتیں۔ اس بنا پر انھیں "خطیبۂ ہند" کہا جاتا تھا۔ کشور ناہید کی کتاب میں جو خطابت ملتی ہے اس کی وجہ سے اگر انھیں "خطیبۂ پاکستان" کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ان کی خطابت کا موضوع وہ بدسلوکیاں ہیں جو مردوں نے عورتوں کے ساتھ کیں۔ ان بدسلوکیوں کو وہ ایسے موثر اور دل گداز انداز میں بیان کرتی ہیں کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بشرطیکہ ان کے پاس آنکھیں ہو۔ عورتوں کے حقوق کی پامالی پر ایسے ایسے مضمون باندھے ہیں کہ انھیں پڑھ کر دل دکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی کشور کی منصف مزاجی بھی داد کے لائق ہے کہ انھوں نے عورتوں کی ریاکاریوں کی داستانیں بھی خوب نمک مرچ لگاکر بیان کی ہیں۔ بعض چھے خصمی اور دس خصمی عورتوں کا ذکر کتاب کے ادبی حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

کشور ناہید کے ذہن میں عورت اور مرد کی برابری کا جو تصور ہے وہ نہایت ترقی پسندانہ ہے اور اکیسویں صدی کے تقاضوں کے عین مطابق۔ اپنے اور اپنے شوہر کے حوالے سے انھوں نے اس مسئلہ کو نہایت خوش اسلوبی سے سلجھایا ہے "دن بھر کے دھندے اور شام کی مسلسل کوفت کو ڈبونے کو سوچا کہ چلو خود بھی پی لیں۔ شراب کا جام اٹھایا۔ غیرت کی چنگاریاں لو دے اٹھیں۔ عورت مرد کا کیا مقابلہ۔ تم کیا میرا مقابلہ کروگی۔ کس کی صحبت میں یہ عادت پڑی ہے۔ کون ہے وہ خوش نصیب۔ سارے ملک میں اشتہار اور ان ترقی پسندوں کی بھی انگلیاں اٹھ رہی ہیں جو عورت کی برابری کا نعرہ انقلاب کے نام پر مارتے ہیں۔ اخلاق کی ساری ضرورت صرف عورت کو ہے۔"

کشور ناہید کو یہ بھی شکایت ہے کہ "میرے ملک میں عورت کا کوئی مقام نہیں ہے۔ وہ تو خود سے وابستہ رشتوں کے ذریعے شناخت پاتی ہے۔ وہ بہن ہے، بیوی ہے، ماں ہے، بیٹی ہے مگر وہ خود بھی کچھ ہے؟" استاد لاغر مرادآبادی کہتے ہیں "ایسا حکیمانہ نکتہ کشور ناہید ہی کو سوجھ سکتا تھا۔ ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کے رشتوں کو عورت کی شناخت بنانا بڑی زیادتی ہے۔ اس کی شناخت ان رشتوں سے ہٹ کر بھی ہونی چاہیے مثلاً یہ کہ وہ "بُری عورت کی کتھا" کی مصنفہ کی حیثیت سے پہچانی جائے۔ مگر ایسی شناخت ہر عورت کی قسمت میں کہاں؟

ویسے تو کشور ناہید بہت نڈر اور دلیر خاتون ہیں لیکن اپنی داستان زندگی بیان کرتے ہوئے وہ خاصی خوف زدہ اور سہمی سہمی سی نظر آتی ہیں۔ ان میں اتنی جرأت نہیں کہ لوگوں کے نام لے کر ان سے متعلق

واقعات بیان کر سکیں۔ پوری کتاب میں انھوں نے یوسف کامران کے سوا شاید ہی کسی کا نام لے کر کوئی واقعہ بیان کیا ہو۔ زندہ لوگوں سے ڈرنے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے مگر مرحومین سے کیا ڈرنا۔ وہ خواب میں آکر ڈرانے سے تو رہے۔

شیخ سعدیؒ کی "گلستاں"، کا باب پنجم اور کشور کی کتھا کا باب یازدہم موضوع کے اعتبار ہی سے نہیں، اثریت کے لحاظ سے بھی ایک ہی جیسے ہیں۔ اگر اس باب میں شاکر علی، ناصر کاظمی، مختار صدیقی اور بعض دوسروں کے نام لکھ دیے جاتے تو کون سی قیامت برپا ہو جاتی۔ ناموں کے نہ ہونے کی وجہ سے اب خواہ مخواہ قیاس آرائیاں ہوں گی۔ اسی لیے تو بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھیں قیاس آرائیوں کی خاطر ناموں کو صیغۂ راز میں رکھا گیا ہے۔

سب سے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ مَردوں اور مُردوں کو ایک ہی چیز سمجھنے والی کشور ناہید عورتوں سے بھی خائف نظر آتی ہیں۔ ان سے متعلق واقعات بیان کرتے ہوئے بھی ناموں کو چھپایا گیا ہے۔ حیرت ہے ایک طرف تو کشور یہ کہتی ہیں کہ عورت کی شناخت ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے رشتوں سے ہٹ کر بھی ہونی چاہیے اور دوسری طرف وہ عورت کو اس کے نام کی شناخت سے بھی محروم کر دیتی ہیں۔

خوف زدگی کی انتہا یہ ہے کہ وہ انتظار حسین سے بھی ڈرتی ہیں۔ ان سے متعلق ایک واقعہ بھی ان کا نام لیے بغیر بیان کیا گیا ہے۔ وہ واقعہ انھیں کے الفاظ میں یوں ہے "کیا تم فلاں فنکشن میں جارہی ہو۔ مجھے لیتی جانا۔ اچھا ٹھیک ہے تیار رہنا۔ ان کے گھر پہنچو، چہرے پر زہر خند لیے بیوی صاحبہ موجود ہیں۔ کہاں کہاں لیے گھومتی ہو میرے میاں کو۔ تمھیں تو عورتیں ہی اچھی نہیں لگتیں، ورنہ جی تو ہمارا بھی کرتا ہے کہ باہر جائیں۔ میاں ہیں کہ مسکرائے جارہے ہیں۔ کھلکھلائے جارہے۔ یہ نہیں کہتے کہ میں نے خود فون کر کے بلایا ہے۔"

اس قسم کے واقعات بیان کر کے کشور نے اپنے آپ کو میکسیکو کی لڑکی لالو کا سے تشبیہ دی ہے جس نے اپنی زندگی جانوروں کے درمیان گزاری تھی۔ لالو کا اگر واقعی کشور ناہید جیسی تھی تو پھر ہماری ساری ہمدردیاں ان کے ساتھ ہیں جن کے درمیان لالو کا کی زندگی گزری۔

عورتوں کے حقوق کے لیے لڑنے والی کشور ناہید نے اپنی کتاب میں عورتوں ہی کو سب سے زیادہ طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ہم اس خاتون نقاد کا واقعہ تو دہرا نہیں سکتے جن کے ہاں کشور ایک رات مہمان رہی، البتہ ان لکھنے والیوں کا حوالہ ضرور دیں گے جن کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ وہ دوسروں سے غزلیں اور ناول خرید کر غزل گو اور ناول نگار بن جاتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دوسروں پر الزام لگانے والی خود بھی اس الزام سے بچ نہ سکی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ادبی زندگی کی ابتدا میں کشور ناہید مشاعرے لوٹ کر نام پیدا کر رہی تھیں۔ ایک دن ان کے والد محترم نے ان سے کہا "بیٹا یہ مشاعرے و شاعری پڑھنے کا شوق پورا ہو چکا۔ کالج میں خوب نام کما لیا۔ اب میری مانو جس کسی سے تم نے غزلیں لی تھیں، اس کو واپس کر دو۔"

کشور ناہید کے مجموعوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنے والد گرامی کی ہدایت پر عمل نہیں کیا۔ وجہ ظاہر ہے کہ جب ان کی کوئی اور بات نہیں مانی تو یہ بات بھی کیوں

مانی جاتی۔

اس کتاب کے سب سے دلچسپ حصّے وہ ہیں جن میں ادیبوں کا تذکرہ اور ان کے کردار کا تجزیہ کیا گیا ہے مثلاً "ہماری برادری کا ظرف کہ ۴ اپریل کو بھٹو کو پھانسی دی جاتی ہے اور ۱۰ اپریل کو بیشتر معتبر نام بھی اس سفاک آمر کی بلائی ہوئی ادیبوں کی کانفرنس میں شامل تھے۔ ہم لوگ حرف کے اعتبار کی کیا قسم کھا سکتے ہیں۔ ہم تو اپنے کردار کی قسم نہیں کھا سکتے۔"

مگر اب زمانہ بدل چکا ہے۔ سفاک آمر کی بلائی ہوئی کانفرنس میں شریک ہونے والے اسی آمر کے وزیر داخلہ کے ہاتھوں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگریاں لینے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

سفاک آمر کے عہد سے پہلے ہمیں جو آزادیاں حاصل تھیں، اب وہ خواب وخیال ہوگئی ہیں اس زمانے کو کشور ناہید نے بڑی حسرت سے یاد کیا ہے "ہمارے بچے حیران ہو کر سنیں گے کہ پاکستان میں آزادیاں بھی تھیں، رات کے دو بجے ہیں۔ نہر پہ بیٹھے ہیں۔ داد دینے والے داد دے رہے ہیں۔ شراب پینے والے شراب پی رہے ہیں۔ شعر پڑھنے والے شعر پڑھ رہے ہیں۔ بیئر کی بوتلیں رسّی سے باندھ کر نہر میں لٹکائی ہوئی ہیں۔ رات بھی اپنے سکوت و شکوہ کے ساتھ شریک محفل ہوتی۔ نہ کوئی یہ کہہ کر پکڑ رہا ہے کہ غل غپاڑہ ہو رہا ہے، نہ نازیبا حرکتیں کرنے کی خبریں بنتیں چاندنی راتوں میں باغوں کی یہ پہاڑیاں آباد ہوتیں۔ . . . کوئی پولیس رات کو گشت نہیں کرتی تھی ہاں یہ ضرور ہوتا تھا جو بالکل ہی ہوش گنوا بیٹھے، تھانے والے ان کو اٹھا کر لے گئے، جب ہوش آتا تو وہ ضمانت کے لیے فون نمبر دیتے۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے کے لیے ہمیشہ رات دو یا تین بجے کا وقت ہوتا۔ لسٹم پشٹم جاؤ۔ ضمانت کرا کے گھر چھوڑ آؤ۔"

چونکہ ہمارے پاس ضمانت کا کوئی بندوبست نہیں ہے، اس لیے ہم یہ کالم یہیں ختم کرتے ہیں۔

سرورالہدیٰ
لکھمنیا بیگوسرائے

کوثر صدیقی
اے۔۹۷، گوتری مین روڈ
بھوپال۔

سکونِ قلب کا سرمایہ لٹ گیا کیسے
نہ پوچھ بے سروسامان میں ہوا کیسے

جہاں کے لوگ ہیں پتھر کے پوجنے والے
وہاں بچاتا کوئی دل کا آئینہ کیسے

جو گھات میں رہا رہرو کی کل تلک یارو
وہ کارواں کا ہوا آج رہنما کیسے

مری انا مری راہوں میں ہو گئی حائل
میں اس کے گھر کبھی جانے کی سوچتا کیسے

ہیں دھوپ چھانو کی مانند دولت و شہرت
یہ جان کر میں تعاقب میں دوڑتا کیسے

پلا تھا وہ تو حوادث کی گود میں سرورؔ
وہ موجِ خوں سے مگر آج ڈر گیا کیسے

اُگل رہے ہیں اندھیرا چراغ شہروں کے
یہاں نہ آئیں گے پہچان چہرے اپنوں کے

ہمارے دل میں ابھی تک چراغ جلتے ہیں
کبھی جو تم نے جلائے تھے آرزوؤں کے

وہ گھر میں بیٹھے ہیں گلدان کو سجائے ہوئے
لکھے ہیں خار مقدر میں رہ نوردوں کے

ذرا سا شاخ پہ کیا رکھ دیا خس و خاشاک
پڑی ہے برقِ ستم پیچھے بے زبانوں کے

شکست و فتح سے مطلب ہے بادشاہوں کو
لکھا ہے مرنا مقدر میں ہم پیادوں کے

مری اُڑان فلک تک سہی مگر کوثرؔ
میں اک پتنگ ہوں ہاتھوں میں چند لوگوں کے

سید معراج جامی
تعمیہ کالونی متصل شہباز اکادمی، منگھوپیر روڈ
کراچی۔ ۴۳ (پاکستان)

آج تو کچھ بھی دسترس میں نہیں
اُس کی خوشبو بھی اپنے بس میں نہیں

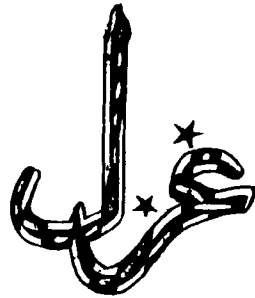
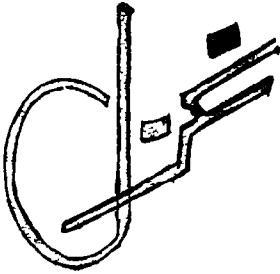
کیا کرے گا کمال دیدہ وری
فرق کچھ الفت و ہوس میں نہیں

جی رہا ہوں ترے سہارے پر
زندگی وقت کے قفس میں نہیں

میں سمجھتا ہوں اس کو جرم حیات
اس کی خوشبو اگر نفس میں نہیں

اُن سے شکوہ کریں تو کیسے کریں
زندگی ہی جب اپنے بس میں نہیں

جاگ اٹھیں اہلِ کارواں جس سے
جامی ایسی صدا جرس میں نہیں

ظفر مرزاپوری
میدان گلی، واسلی گنج
مرزاپور۔ یوپی

نظر آئیں گے نئے تجھ کو پرانے کاغذ
تیرے اعمال کے رکھے ہیں خدا نے کاغذ
فرش تا عرش ازل اور ابد سب ہیں نہاں
تیس پاروں میں سمیٹے ہے خزانے کاغذ
وار سینے پہ قلم کا سہے جاتے ہیں سدا
زخم اپنا کہاں جاتے ہیں دکھانے کاغذ
غم کے طوفان میں گھر کر بھی جو لکھنا چاہا
گھس کے کمرے میں اڑا ڈالے ہوا نے کاغذ
قدرداں ملتے ہیں تازہ گلوں کے شاید
اب تو گلدان میں لگتے ہیں سہانے کاغذ
مت سمجھیے انھیں آثار قدیمہ سے الگ
بیتے وقتوں کے سناتے ہیں فسانے کاغذ
پھر بھی بیتاب رہا کرتی تھی دیدار کو آنکھ
پہلے آتے تھے مرے دل کو دکھانے کاغذ
مری دولت ہے یہی گھر کا اثاثہ ہے یہی
یہ رسالے یہ کتابیں یہ پرانے کاغذ
اک مورخ نے تو بس اپنا زمانہ دیکھا
ابھی دیکھیں گے ظفر کتنے زمانے کاغذ

خالق عبداللہ
۴۔ سیل بستی، فرسٹ بائی لین
شب پور۔ ہوڑہ

نہ ابرِ رواں نہ رات کے منظر میں رہنا ہے
میں سورج ہوں مجھے تو صبح کے پیکر میں رہنا ہے

کہاں جاؤں میں اپنی حسرتِ ناکام لے کر اب
مجھے سیندور بن کر آپ ہی کے سر میں رہنا ہے

دریچے کھول دو، ماحول کو ویران مت رکھو
میں باہر کا اُجالا ہوں، مجھے اس گھر میں رہنا ہے

تری مشغولیت کا دور بھی کیا دورِ آفت ہے
کسی سے دور تجھ کو آج پھر دفتر میں رہنا ہے

نہ راس آئے گا تجھ کو سبزۂ خوش رنگ کا موسم
کہ تو پتھر ہے فطرت میں، تجھے پتھر میں رہنا ہے

قیامت جب یہاں ٹوٹی کسی رہرو پہ ہے ٹوٹی
رہے محفوظ وہ جن کو صفِ رہبر میں رہنا ہے

تمہاری سمت بھی آئیں گے خالق وقت کے بادل
مگر کچھ روز تجھ کو خانۂ بے در میں رہنا ہے

معصوم شرقی
غفار منزل ۴/۱/۶۳ برئی پاڑہ
پوسٹ: آر ایل بی لین
۲۴ پرگنہ (شمالی) مغربی بنگال

راز سربستہ آج کھولو نا
نبضِ خود آگہی ٹٹولو نا

اب نہیں دور دور تک کوئی
اپنی تنہائیوں پہ رولو نا

حق کی تصدیق کچھ تو ہو جائے
کیوں ہو گم صم زبان کھولو نا

عیب غیروں میں ڈھونڈتے ہو کیوں
اپنی ہی ذات کو ٹٹولو نا

جگمگاتی کرن ہے وہ معصوم
اپنے دل میں اُسے سمو لو نا

شاہد کلیم
کٹورا، آرہ - (بہار)

گوہر شیخ پوروی
پوسٹ بکس ۲۰۹۲
بنارس کینٹ

روقت ایک پیکرِ اسرار لے کے چل
بولوں کے ساتھ، ہاتھ میں تلوار لے کے چل

سایے کی جستجو ہے غلط، رہگزار میں
س اک خیال سایۂ اشجار لے کے چل

ر حکم کو قبول کیا جائے کس لیے
اکم کے پاس جرأتِ انکار لے کے چل

مکن ہے اپنی بات پہ کچھ احتمال ہو
س آدمی کے سامنے اخبار لے کے چل

س شہر تک ہماری رسائی پہ قید ہے
شاہد کلیم، شاہدِ دیوار لے کے چل

اور اک حسن داستاں رکھ دو
ان کی مٹھی میں کہکشاں رکھ دو

بعد میں بیٹیاں بیاہو گے
پہلے گروی حویلیاں رکھ دو

میں غموں کو عزیز رکھتا ہوں
میرے گھر میں اداسیاں رکھ دو

زندگی کیا ہے جان جاؤ گے
ریت پر لا کے مچھلیاں رکھ دو

آج پھر راولوں کی بستی میں
رام کی میٹھی وانیاں رکھ دو

لکھ رہا ہوں حقیقتیں گوہر
کاٹ کر میری انگلیاں رکھ دو

غزلیں

نعمان شوق
ملکی محلہ آرہ ۸۰۲۳۰۱

نکل کے غم کے فرشتے دلوں سے جانے لگے
سب اپنے اپنے خداؤں کو آزمانے لگے

ہمارے گھر کے اُجالوں پہ مہربان ہے کون
ہوا چلی تو چراغ اور مسکرانے لگے

قدم قدم پہ مرا امتحاں لیا اس نے
بس چل پڑا تو کئی راستے بلانے لگے

قریب و دور گھٹا کا کہیں پتا ہی نہیں
یہ کس خوشی میں مرے کھیت لہلہانے لگے

انھیں بھٹکنا پڑا راہِ مستقیم پہ بھی
خدا کے خوف سے اپنے قریب آنے لگے

خان فہیم
سرائے جالندھری، بدایوں ۲۴۳۶۰۱

جو لوگ اہلِ دل کے دلوں میں اُتر گئے
وہ لوگ شہرتوں کی حدوں سے گزر گئے

جب بے ہنر تھے ہم، تو تھے دریا چڑھے ہوئے
اب باہنر ہوئے ہیں تو دریا اُتر گئے

اک پل بھی زندگی کا گزرنا محال تھا
اُن کے تصورات بڑا کام کر گئے

محسوس ہو رہا ہے ابھی کل کی بات ہے
ان سے ملے ہوئے گو زمانے گزر گئے

اب منزلِ نشاط انھیں ڈھونڈتی پھرے
دیوانے رنج و غم کی حدوں سے گزر گئے

اب کون آئے گا مری پرسش کو اے فہیم
جو دوسروں کے درد کو سمجھیں کدھر گئے

دیگر اداروں کی اہم مطبوعات

ادبی مراحل — مترجم: خیر النساء مہدی — ۱۵۰/-
عالمی اردو ادب ۱۹۹۴ء — مرتبہ: نند کشور وکرم — ۱۵۰/-
// // ۱۹۹۵ // — ۱۵۰/-
آوارگی کا آشنا (سفر نامہ) — دلیپ سنگھ — ۱۰۰/-
تذکرہ نکات الشعراء — ڈاکٹر حمیرا خاتون — ۵۰/-
دیوان راسخ عظیم آبادی — ۱۰۰/-
ڈاکٹر ذاکر حسین — پروفیسر محمد مجیب — ۵۲/-
ڈاکٹر سید عابد حسین — قاضی عبیدالرحمن ہاشمی — ۱۵/-
قصائد و قطعاتِ تاریخ — مرتبہ: ڈاکٹر علی احمد خلیلی — ۲۰/-
مآثر غالب — // قاضی عبدالودود — ۵۰/-
مولانا آزاد اور رفاقت قرآنی // مولانا آزاد سیمینار کے مقالے — ۵۰/-
اردو غزل (۱۹۴۰ء کے شعراء کے تناظر میں) — ۴/-
شاد عظیم آبادی — قیس رضوی عظیم آبادی — ۴/-
ہمدرد میں اردو رسائل اور اخبارات
مرتبین: شکیل احمد شمسی / محمد ذاکر حسین — ۵۰/-
شہر میں کرفیو (ناول) — وبھوتی نارائن رائے — ۲۵/-
قاضی سید رضا حسین — مولوی سید عبدالمغنی — ۵/-
اردو زبان (مسائل اور حل) — خطبہ سید ہاشم علی — ۵/-
محمود ایاز کے سوغات کا اشاریہ — ڈاکٹر سلمان عابد — ۲۰/-
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو رسائل کا اشاریہ
مرتبہ: ڈاکٹر عطا خورشید — ۵/-
شاہ کمال علی کمال اور ان کی تصانیف — قاضی عبدالودود — ۲۰/-
روہیل کھنڈ اور لغت — رئیس رام پوری — ۲۰/-
اردو جرائد۔ خدا بخش میں (ایک صدی کا ذخیرہ) — ۵۰/-
دیوان ابوالکلام آزاد — ڈاکٹر عبدالغفار شکیل — ۲۵/-
عقائد ہندواں (دبستان مذاہب: متعلقہ ابواب) ذوالفقار موبد — ۵۰/-
"نگار" وضاحتی اشاریہ — مرتبہ: عطا خورشید — ۲۰۰/-
آثار آزاد (مولانا آزاد کے اوائل عمر کی خود نوشت تحریریں)
سید قدرت اللہ فاطمی — ۲۰/-

رسالہ "جامعہ" عہد اوّل (۱۹۲۳ء - ۱۹۴۷ء) کا اشاریہ — ۵۰/-
جہان غالب — قاضی عبدالودود — ۱۰۰/-
تذکرہ کاملانِ بہار — ۱۰۰/-
اردو رسائل کا ذخیرہ (خدا بخش لائبریری میں) — ۱۰۰/-
عہد وسطیٰ کی ہندی ادبیات میں مسلمانوں کا حصہ۔
پروفیسر سید حسن عسکری — ۷۵/-
عبدالحق بحیثیت محقق — قاضی عبدالودود — ۱۲۵/-
قواعد اردو — پروفیسر فدا علی خاں — ۱۰۰/-
کلام شاد (انتخاب) — قاضی عبدالودود — ۱۲۵/-
کچھ غالب کے بارے میں (حصہ اول) قاضی عبدالودود
// حصہ دوم //
اردو رسائل ۱۹۹۳ء (نصف اول) نمبر ۲ — ۲۰۰/-
// // (جولائی تا دسمبر) — ۲۰۰/-
بہار اردو لغت — احمد یوسف — ۱۰۰/-
مرآۃ الاحوال جہاں نما (سفر نامہ ہند) احمد بہبہانی — ۲۰۰/-
مخدوم شرف الدین احمد یحییٰ منیری (احوال و افکار)
سید منیر الدین احمد — ۷۵/-
قرآن مجید کی تفسیریں (چودہ برس میں) — ۲۰/-
چار بیت (تعارف و انتخاب) شبیر علی خاں شکیب — ۱۲۵/-
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو مخطوطات۔ ترتیب ڈاکٹر عطا خورشید — ۳۰۰/-
علی گڑھ کی علمی خدمات — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۵۵/-
اردو تھیٹر کل اور آج (دہلی اردو اکیڈمی) — ۷۵/-
انتخاب کلام حسرت — مرتبہ خلیق انجم — ۴۶/-
کلام اقبال میں قرآنی آیات و احادیث۔ مرتبہ خلیق انجم — ۴۶/-
بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست — ۵۸/-
سوغات نمبر ۹ — مدیر: محمود ایاز — ۱۰۰/-
آجکل۔ جوش نمبر — // محبوب الرحمن فاروقی — ۱۰/-

ملنے کا پتا

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دھلی ۱۱۰۰۲۵

دلیپ سنگھ
59- راجندر نگر' نئی دہلی' 110060

حوا کیا ہے

چند روز پہلے کی بات ہے میں دہلی کی فیشن ایبل مارکیٹ کناٹ پیلس میں گھوم رہا تھا کہ مجھے ایک پرانا دوست مل گیا۔ اس کے ساتھ اس کی بیوی بھی تھی جسے میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ بیوی شکل و صورت سے خاصی پیاری لگ رہی تھی لیکن قد کی بہت چھوٹی تھی۔ میں نے اپنے دوست کے کان میں کہا کہ تم اس چھوٹے سے قد کی لڑکی کو بیوی کیسے بنالیا۔ کہنے لگا۔ ''مصیبت جتنی چھوٹی ہو' اچھا ہے۔''

اس کے چلے جانے کے بعد میں بہت دیر تک سوچتا رہا کہ خاوند حضرات بیوی کو مصیبت کیوں سمجھتے ہیں۔ گھر پہنچ کر میں نے انگریزی کے ایک بڑے مصنف کی کتاب کھول کر' اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی کہ عام طور پر اس کتاب میں مجھے ہر سوال کا جواب مل جاتا ہے۔ صحیح جواب تو مجھے نہ مل پایا لیکن ایک ایسا جملہ ہاتھ آگیا جس نے مسئلے کو مزید الجھادیا۔ جملہ یوں تھا ''عورت اور مرد کو خدائے برتر نے اس طرح تشکیل کیا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو جی بھر کر دکھ دے سکیں۔'' اگر اس مصنف کی بات کو صحیح مان لیا جائے تو یوں لگے گا جیسے خدا نے گناہ گاروں کو سزا دینے کے لئے مختلف قسم کی اذیتیں جو ایجاد کر رکھی ہیں' ان میں ایک کا نام بیوی اور ایک کا نام خاوند ہے۔ لیکن یہ بات مجھے کچھ جچی نہیں۔ خاوند سے تو اس وقت مجھے سروکار نہیں کہ وہ میرے موضوع کا حصہ نہیں ہے لیکن بیوی اگر واقعی ایک اذیت ہے تو پھر لوگ اس اذیت کو اپنانے کے لئے اتنی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں نے کسی شخص کو بینڈ باجے کے ساتھ مچھروں کی بستی جاتے نہیں دیکھا کہ وہ ملیریا کو اپنا سکے۔ بیوی کو اپنانے کے لیے اتنے لوازمات کس لیے؟

یہ خیال آتے ہی مجھے احساس ہوا کہ انگریز مصنف بے شک کوئی لائق آدمی ہو گا لیکن

ں کے اس جملے میں صداقت کا شائبہ تک نہیں کہ بیوی اور خاوند محض ایک دوسرے کو دکھ دینے
کے لیے بنائے گئے ہیں۔ یقیناً کوئی اور وجہ ہوگی جو اس کو معلوم نہیں۔

چنانچہ میں نے خود ہی ریسرچ شروع کر دی۔

اتنا تو ہم سب کو معلوم ہے کہ خدا نے سب سے پہلے آدم کو بنایا تھا۔ بعد میں اسی کی پسلی
ں سے حوا کی تشکیل ہوئی۔ ویسے اس بات پر بھی آج کل بڑی لے دے ہو رہی ہے کہ خدا نے
وا کو بنانے کے لیے آدم کی پسلی کا استعمال کیوں کیا۔ اگر کچا مال ہی گھٹیا ہوگا تو اس سے بنی ہوئی چیز
ں نقص تو رہ ہی جائے گا نا۔

خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ سوال ہمارے سامنے اس وقت یہ ہے کہ خدا کو حوا کو بنانے
ی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ اگر خدا کا خیال تھا کہ آدم اکیلا زندگی گذارتے ہوئے بور ہو جائے
ا تو اس کا ایک بھائی بنا دیتا۔ لیکن حوا کس لیے؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ خدا اپنی بنائی ہوئی دنیا کو
ت سے لوگوں سے بسانا چاہتا تھا۔ اس کا ایک طریقہ تو یہ تھا کہ وہ دھڑا دھڑ ڈھیر سارے آدم بناتا
ا نا لیکن اسے اور بھی تو کام تھے۔ پہاڑ بنانے تھے۔ پرندے اور درندے بنانے تھے۔ ان حالات کو
نظر رکھتے ہوئے اس نے حوا کی تشکیل کی اور پھر آدم اور حوا کو حکم دیا کہ تم دونوں مل کر اپنی نسل
ی افزائش کرو۔

یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کے کئی آدم اپنی اپنی حوا سے صرف افزائش نسل کا کام لے
ہے ہیں اور اتنا زیادہ لے رہے ہیں کہ سرکار نے ان پر روک تھام لگانے کے لیے باقاعدہ ایک
کمہ کھڑا کر دیا ہے۔

کچھ اور لوگ ہیں جو بیوی کو ایک باورچی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ ہمارے گاؤں میں
ب ایک رنڈوے نے ستر سال کی عمر میں ایک بیس سالہ لڑکی سے شادی کی تو لوگوں نے پوچھا کہ
ابا اس عمر میں شادی کا خیال تمھیں کیوں آیا کہنے لگا "کیا کرتا' جب سے پہلی بیوی کا انتقال ہوا ہے
یرے گھر میں چولھا جلنا بند ہو گیا تھا۔ ہوٹلوں کی روٹیاں کھا کھا کر جب میں پریشان ہو گیا تو سوائے
ادی کرنے کے چارہ نہ تھا۔ بیوی آجانے کے بعد اب میرے گھر میں باقاعدگی سے چولھا جل رہا
ہے" چولھا تو اس کے گھر میں باقاعدگی سے جلنے لگا لیکن ایک ضمنی بات یہ بھی ہوئی کہ اس کے گھر
یں بہت سے لوگ آگ تاپنے کے لئے آنے لگے۔

پچھلے دنوں جب میں پاکستان گیا تو وہاں ایک ادیب دوست نے مجھے کھانے پر بلایا۔ اس
کے گھر جا کر پتا چلا کہ اس کی دو بیویاں ہیں۔ میں نے اس سے پوچھا کہ یار لوگ ایک بیوی سے
پریشان ہو جاتے ہیں تم دو سے کیسے نباہ کر رہے ہو۔ کہنے لگا کہ دو بیویوں کی وجہ سے سمجھ لو میں جنت

میں رہ رہا ہوں۔" مجھے خوش رکھنے کے لیے دونوں دل و جان سے محنت کرتی ہیں اور پھر گھر کا کام بھی بٹ جاتا ہے۔ ایک کپڑے دھوتی ہے تو دوسری ان پر استری کر دیتی ہے۔ ایک چاول ابالتی ہے تو دوسری دال بگھارتی ہے۔ مجھے تو آرام ہی آرام ہے۔ میں نے کہا کہ جب تم مرو گے تو تمھاری جائیداد کے بٹوارے پر دونوں میں جھگڑا ہوگا اور معاملہ شاید کورٹ کچہری تک پہنچے۔ کہنے لگا جائیداد کس کم بخت کے پاس ہے جو یہ آپس میں جھگڑا کریں گی۔ میری کل جائیداد ایک شعری مجموعہ ہے جس کا انتساب میں نے اپنی دونوں بیویوں کے نام کر دیا ہے۔ میرے لکھے ہوئے انتساب کو پڑھ کر دونوں خوشی سے پھولی نہیں سماتیں کہ میں نے کسی کا حق نہیں مارا۔

اس کی بات سن کر میرا جی للچایا کہ میں بھی دوسری بیوی لے آؤں لیکن میرے شاعر دوست اظہر جاوید نے مجھے یاد دلایا کہ میرے مذہب میں یہ ممکن نہیں ہے اس وقت مجھ پر دوسری بیوی حاصل کرنے کا شوق اس قدر سوار تھا کہ میں نے کہہ دیا کہ میں دوسری بیوی کی خاطر اسلام قبول کرنے کو تیار ہوں۔ اظہر بولا "تم تو تیار ہو لیکن اسلام شاید تمھیں قبول نہ کرے کہ تمھارے ارادے نیک نہیں ہیں۔"

میں اگر دوسری بیوی حاصل نہیں کر سکا تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میں ایک ناکامیاب آدمی ہوں۔ میری کم از کم ایک تو ہے۔ ورنہ اردو کے ادیب کے لیے ایک بیوی حاصل کرنا بھی کچھ آسان کام نہیں کہ بیوی انھیں نصیب ہوتی ہیں جو ان کو کھلانے پلانے اور ان کے رہنے سہنے کا بندوبست کرنے کے اہل ہوں۔ اردو کے ادیب کا اپنا ہی کچھ ٹھکانہ نہیں تو وہ کسی دوسرے کو کیا کھلائے گا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میرے ایک شاعر دوست کی شادی کی بات چل رہی تھی۔ میں اس موقع پر وہاں موجود تھا اور لڑکی والوں کو مرعوب کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ میرا دوست بہت نیک، شریف اور کماؤ لڑکا ہے۔ اچانک لڑکی کے بھائی نے پوچھا "سنا ہے آپ شاعری بھی کرتے ہیں۔" اس نے تو سوال شاید اس لیے کیا کہ اپنے رشتے داروں کو مرعوب کرے کہ اس کے ہونے والے بہنوئی شاعر بھی ہیں لیکن ہمارے دوست کو اس جملے میں اپنا بستا ہوا گھر اجڑتا نظر آیا۔ فوراً کانوں پر ہاتھ رکھ کر کہنے لگا کہ جو دو چار غزلیں لکھ چکا ہوں ان کے لیے معافی خواستگار ہوں اور آیندہ کے لیے وعدہ کرتا ہوں کہ اگر میں نے پھر کبھی ایسی حرکت کی تو جو چور کی سزا وہ میری سزا۔

میرا خیال ہے کہ یہ دوست تو خواہ مخواہ ڈر گیا ورنہ میں ایسے کئی شاعروں کو جانتا ہوں جو ایک ایک غزل کے سہارے پورے ہندستان کا چکر لگا چکے ہیں اور اچھا خاصا کما رہے ہیں۔ ایسا ہی میرا ایک شاعر دوست ہے جسے جب بھی میں فون کرتا ہوں ان کی بیوی سے پتا چلتا ہے کہ

مشاعرہ پڑھنے کسی دوسرے شہر میں گیا ہوا ہے۔ جب کئی بار یہ جواب سننے کو ملا تو میں نے کہا کہ بھائی یہ کیسا شوہر ہے جو آپ کے پاس رہتا ہی نہیں۔ کہنے لگیں کہ وہ شہر شہر گھوم رہا ہے تبھی تو ہماری دال روٹی چل رہی ہے۔ اپنے پاس بیٹھائے رکھوں گی تو دن بھر یہی کرے گا تاکہ سنو شاہدہ مطلع عرض ہے۔

افزائش نسل اور چولہا گرم رکھنے کے علاوہ اردو کے بہت سے ادیب خصوصاً مزاح نگار شاعر بیوی کو ایک اور کام کے لیے استعمال کرتے ہیں جب انھیں لکھنے کے لیے کوئی موضوع نہیں سوجھتا اور ایسا ان کے ساتھ اکثر ہوتا ہے تو وہ اپنی بیوی کو تختہ مشق بناتے ہیں۔ مطلب یہ کہ بیوی ان کے لیے وہی حیثیت رکھتی ہے جو ایک ماڈل آرٹسٹ کے لیے سامنے بیٹھایا اور قلم چلانا شروع کردیا۔ مجھے یہ بات اچھی نہیں لگتی۔ چنانچہ میں نے ایک مزاحیہ شاعر کی بیوی کو اکسایا کہ وہ بھی جوابی حملے کے طور پر اپنے خاوند پر مزاحیہ شاعری کرے، کہنے لگی 'نہ بھائی صاحب میں ایسا نہیں کروں گی۔ میرا خاوند خوش قسمت ہے کہ اللہ نے ایک ایسی بیوی اسے بخش دی کہ جسے وہ ماڈل کے طور پر استعمال کرسکتا ہے لیکن میں اگر اس پر لکھوں گی تو لوگ کہیں گے کہ اس نگوڑی شاعر کو ڈھنگ کا ماڈل بھی نصیب نہ ہوا۔

نثر لکھنے والے مزاح نگاروں نے بیوی کا ڈھیروں استعمال ہمارے نامور اور ہردل عزیز مزاح نگار فکر تونسوی نے کیا ہے۔ ان کی تو سوانح کی ایک جلد کا نام ہی "میری بیوی" ہے۔ ایک دفعہ میری موجودگی میں کسی نے ان سے پوچھا کہ کیا آپ کی بیوی میں وہ تمام برائیاں ہیں جن کو آپ اپنے مضامین میں اپنی بیوی سے منسوب کرتے رہتے ہیں۔ فکر نے جواب دیا۔ لیکن صاحب 'میری بیوی تو ایک آدرش پتنی ہے۔ میرے مضامین میں جو میری بیوی ہے وہ میری منکوحہ بیوی نہیں۔ میں تو "بیوی" کو ایک سمبل کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ رشوت لینے والا سرکاری کارندہ میری بیوی ہے۔ جھوٹے وعدے کرنے والا سیاست داں میری بیوی ہے۔ ریت کو سیمنٹ کی جگہ پر استعمال کرنے والا ٹھیکیدار میری بیوی ہے۔ مختصراً یہ کہ اپنی بیوی کو چھوڑ کر باقی سب لوگ ایک طرح سے میری بیویاں ہیں۔ جس کو میں اپنے مضامین میں استعمال کرتا ہوں' اپنی بیوی کہتا ہوں' چاہے وہ آپ کی بیوی ہو یا ان صاحب کی یا ان صاحب کی' یہ سنتے ہی میں وہاں سے کھسک لیا کہ اگر سوال کرنے والا شخص فکر کا معنوی جملہ نہ سمجھا تو نوبت شاید مار پیٹ تک پہنچے۔ خاوند لوگ لاکھ اپنی بیویوں کے خلاف لکھیں یا بولیں لیکن انھیں یہ ہرگز پسند نہیں کہ کوئی دوسرا انھیں اپنی بیوی کہہ دے۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں کے خاوند اپنی بیوی کو اپنی جائیداد سمجھتے ہیں اور کون چاہے گا کہ اس کی واحد جائیداد کسی اور کے نام منتقل ہو جائے۔

مہدی ٹونکی
مبارک منزل، پانچ بتّی
ٹونک۔ راجستھان

مجھے ڈر لگ رہا ہے

گہری اندھیری رات وداع ہو چکی تھی۔
لیکن صبح کا اُجالا گہری دُھند میں بتلا تھا۔
وہ دونوں چل رہے تھے۔ ایک عورت ایک مرد۔ حالاں کر دونوں کی رفتار تیز تھی۔ پھر بھی عورت مرد کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے میں دشواری محسوس کر رہی تھی۔ اسی لیے وہ بار بار پیچھے رہ جاتی۔ پھر وہ اور تیز قدم چل کر مرد کے برابر پہنچ جاتی۔ مگر اس طرح تیز تیز چلنے سے وہ ہانپ جاتی۔ وہ ہراساں بھی تھی۔ بار بار گھبرا گھبرا کر وہ آس پاس دیکھتی۔ دھندلے چہروں کو قریب آتا دیکھ کر وہ ڈر جاتی۔ مرد سے سٹ جاتی۔
"مجھے ڈر لگ رہا ہے،" اس کی آواز میں خوف کی لہر شامل تھی۔
مرد خاموش رہا۔ وہ پتلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے اسی یکساں رفتار سے چلتا رہا۔ اُس کی نظریں اپنے اُٹھتے ہوئے قدموں پر تھیں۔
"مجھے ڈر لگ رہا ہے" عورت نے کہا۔
"کس سے؟"
"وہ جو ہمارے آس پاس ہیں۔"
"لیکن یہ سب تو ہمارے شناسا چہرے ہیں۔"
"لیکن اس گہری دُھند میں سب کے چہرے مشتبہ کیوں دکھائی دے رہے ہیں؟"
"دُھند اصلی چہروں کو چُھپا دیتی ہے۔"
"آخر یہ دُھند پیدا کیوں ہوتی ہے؟"
"اس کے پیدا ہونے کا اصول ہے۔ رات کی گہری تاریکی میں آسمانی بلّیات پانی کے ذرّوں میں منقسم ہو کر زمین کے آوارہ ذرّات کو دبوچ لیتی ہیں اور انھیں اپنا آلہ کار بنا کر زمین کی ہر ایک شئے کی اصل شکل کو بگاڑ دیتی ہیں۔"
"دن کے اُجالے میں ایسا کیوں نہیں ہوتا؟"
"سچائی کی تمازت، باطل کے اثرات کو ختم کر کے حقیقت کو اُجاگر کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔"

عورت کچھ دیر تک سوچتی رہی، چلتی رہی۔ اسی غور و فکر میں وہ مرد سے پیچھے رہ گئی۔ فاصلہ دیکھ کر وہ گھبرا گئی۔ لپک کر مرد کے قریب پہنچی اور ہانپتی ہوئی بولی۔

"مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"چلتی رہو۔"

"کب تک چلنا ہوگا؟"

"جب تک زندہ رہیں گے۔"

"کب تک زندہ رہیں گے؟"

"جب تک چلتے رہنے کی طاقت ہے۔"

"لیکن میں بہت تھک گئی ہوں۔"

"تھکنا زندگی سے فرار کی علامت ہے۔"

"لیکن ایسی زندگی سے کیا فائدہ جس میں چین نہ ہو، خوف ہی خوف ہو۔"

"بس۔ سوچنے کا فرق ہے۔ خوف، مقابلہ کے لیے تیار کرتا ہے اور مقابلہ انسان میں صلاحیتیں پیدا کرتا ہے۔"

"عورت نے اپنے آپ میں حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ تن کر آنکھیں پوری طرح کھول کر آس پاس دیکھا۔ دھند کی چادر اوڑھے سائے آرہے تھے جا رہے تھے۔ اُس نے جس کو پہچاننے کی کوشش کی، اسی کا چہرہ خوف ناک نظر آیا۔ دھند کی پُراسرار خاموشی اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہونے لگی۔ اُسے ایک دم احساس ہوا کہ وہ مرد سے پیچھے رہ گئی ہے۔ وہ لرز گئی۔ تیزی سے آگے بڑھی اور مرد کا بازو تھام لیا۔

"مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"مجھے بھی ڈر لگ رہا ہے۔"

"کیا ــــ؟ تمھیں بھی ڈر لگ رہا ہے؟"

"ہاں ــــ ڈر، شک، تشدّد، قتل و غارت گری، چھوت کے روگ ہیں" مرد نے اپنے بازو کو عورت کے ہاتھ سے چھڑاتے ہوئے کہا۔

"لیکن تم میں تو ڈر کی کوئی علامت دکھائی ہی نہیں دے رہی ــــ"

"تمھارے ڈر میں اور میرے ڈر میں فرق ہے ــــ تم آس پاس سے ڈر رہی ہو اور میں اپنے اندر سے ــــ"

"میں سمجھی نہیں ــــ"

"شاید تم ایک واقعہ سے سمجھ جاؤ ــــ سنو ــــ جاپان میں زلزلے بہت آتے ہیں ــــ ایک بودھ بھکشو کئی منزلہ ایک عمارت کی اوپری منزل پہ اپنے ہال میں پروچن دے رہا تھا۔ معتقدین یک سو ہو کر بھکشو کے دھیرے دھیرے ہلتے ہونٹوں کو دیکھ رہے تھے۔ کہ اچانک عمارت ہلنے لگی۔ سارے سامعین ہال سے بھاگ کر نیچے کی

طرف دوڑے۔ چند سکنڈ بعد جب زلزلہ ختم ہوا تو لوگوں کو بودھ بھکشو کا دھیان آیا۔ وہ جلدی سے ہال میں پہنچے۔ دیکھا۔ بھکشو اسی جگہ آلتی پالتی مارے آنکھیں بند کیے استغراق میں تھا۔

"سوامی —" ایک معتقد نے پوچھا۔ "اتنا بڑا زلزلہ آیا اور آپ بھاگے نہیں؟"

بھکشو نے آنکھیں نیم وا کیں اس معتقد کو غور سے دیکھا۔ ہلکی سی مسکراہٹ ہونٹوں پر بکھیری اور ہولے سے کہا "بھاگا میں بھی تھا — تم بھاگے باہر کی طرف اور میں بھاگا اپنے اندر کی طرف۔"

مرد یک لخت چپ ہو گیا۔

عورت کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ سحر سے آزاد ہو گئی ہو۔ اس نے آس پاس دیکھا۔ دھند اب بھی تھی۔ لیکن اس دھند میں مشتبہ چہرے اب جانے پہچانے اور اپنے معلوم ہو رہے تھے۔

وہ مرد کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر بے خوف چلنے لگی۔

نیلوفر
شعبۂ اردو، اے، ایم، یو، علی گڑھ

رباعیات فراق

(آئینۂ عروض میں)

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں انھوں نے غزل کو نیا رنگ و آہنگ بخشا غزل کے روایتی انداز سے انحراف کرکے اسے ایک نیا موڑ دیا۔

فراق کی شاعری انسانی اقدار و تہذیب کا پرتو اور اس کی جیتی جاگتی تصویر ہے وہ خالص انسانی تعلقات کے شاعر ہیں ان کی شاعری سرزمین ہند کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری عشق مجازی کے جمالیات کی شاعری ہے جس کو انھوں نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں متنوع موضوعات کے ساتھ ساتھ گہرائی اور ہمہ گیری کا امتزاج بھی ہے۔

فراق نے پرانی اردو شاعری سے گہری وابستگی رکھنے، اس کا احترام کرنے اور اس سے متاثر ہونے کے باوجود اپنی الگ راہ نکالی جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اردو شاعری کے مخصوص میلانات سے نا آسودگی محسوس کرتے رہے۔ فراق نے اردو شاعری کی بنیاد حقیقی تجربوں پر رکھی اس کو فکر انگیزی اور تہہ داری بخشی، شاعری کو حقیقی زندگی کا آئینہ دار بنا کر اس کو ہندستانی فضا اور خوشبو سے معطر کردیا، اصل میں فراق اردو شاعری کے اندر ہندو دیومالائی روایات وواقعات کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ہندستانی ماحول اور کلچر کو اردو شاعری میں اس طرح ضم کرنا چاہا کہ اردو شاعری سرزمین ہند کی پیداوار معلوم ہو ان کا خیال تھا کہ جس طرح فارسی شاعری میں ایرانی ماحول اور تہذیب جھلکتی ہے اسی طرح ہندستانی اردو شاعری بھی ہندستانی ماحول اور زندگی کی آئینہ دار ہو۔ انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ اردو غزل ان سب تفاصیل کی متحمل نہیں ہوسکتی جہاں تک ہوسکا انھوں نے غزل میں اپنے خیالات کو پیش کیا اس کے بعد فراق نظم اور رباعی کی طرف متوجہ ہوئے۔

فراق نے ہندی، سنسکرت اور انگریزی ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اور ان زبانوں کے ادب کے تجربوں کو اردو میں سمونے اور پیوست کرنے کے ساتھ ساتھ انھیں ہندستانی مزاج، لب ولہجہ، رنگ و آہنگ اور انداز بخشا۔ فراق کی یہی خصوصیات انھیں تمام شعرا سے علاحدہ اور ممتاز کرتی ہیں۔ فراق کے یہاں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ انداز کی برجستگی جذبہ کی صداقت خلوص کی وارفتگی، لہجہ کی نرمی اور شگفتگی بھی ملتی ہے۔ جو فراق کو جداگانہ پہچان بخشتی ہے۔

فراق نے رباعیات کا سفر 1929 میں شروع کیا انھوں نے یہ رباعیاں آسی غازی پوری سے متاثر ہو کر لکھیں اس دور کی تمام تر رباعیاں ان کے مجموعہ روح کائنات میں شامل ہیں اسی مجموعہ کے دیباچہ میں فراق نے آسی غازی پوری سے متاثر ہو کر رباعیات لکھنے کا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے۔

"1929 کی بات ہے میں کانپور میں تھا اور مجنوں گورکھپور میں کسی چھٹی میں جب میں گورکھپور گیا تو مجنوں سے میں نے اعلان کیا کہ میں نے ایک ہفتہ کے اندر کچھ رباعیات کہہ ڈالی ہیں مجنوں نے بھی یہی اطلاع دی کہ ٹھیک انھیں دنوں میں نے بھی نہ جانے کسی غیبی یا نفسیاتی تحریک کے زیر اثر رباعیاں کہہ ڈالی ہیں ہم دونوں کے لیے یہ بہت خوش آہنگ خبر تھی اور یہ بات بھی کہ دونوں نے آسی غازی پوری کی لے اور ان کی گونج سے متاثر ہو کر رباعیاں کہی تھیں اس کے بعد سے اب تک اس ہفتہ بھر میں کہی ہوئی رباعیوں میں نہ مجنوں نے اضافہ کیا نہ میں نے۔"[۱۱]

فراق کے مجموعہ روح کائنات' کی رباعیایوں کے موضوعات روایتی ہیں اور ان ہی کی مناسبت سے اسلوب بیان بھی روایتی ہے۔ ان رباعیات میں اخلاقی اصلاحی' مذہبی' سماجی' عشقیہ' فلسفیانہ' خمریہ موضوعات پر فراق نے قلم اٹھایا ہے۔ ان میں فراق دکھے دلوں کی داستان بیان کرتے ہیں اور شام ہجراں رودو کر گزارتے ہوئے نظر آتے ہیں ان رباعیوں میں فراق کا معشوق روایتی معشوق نظر آتا ہے غرض تمام رباعیاں اداسی کا تاثر دیتی ہیں ان رباعیوں میں فراق کا مشاہدہ اور فکر ان کی آیندہ کی رباعیوں سے کمزور نظر آتے ہیں اس کے باوجود اس میں ایسی متعدد رباعیاں ہیں جن پر فراق کی انفرادیت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فراق میں رباعیاں کہنے کی زبردست صلاحیت بھی ہے ان کی روایتی قسم کی رباعیاں بھی دوسرے رباعی گو شعرا کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں فراق کی روح کائنات کی رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جینا تو نہیں ہے خیر جینے کا ہے نام رونا قسمت کا بھی ہے آخر اک کام
اے موت کی نیند ہم بھی جاگے ہیں بہت آئے بھی تو آفتاب اپنا لب بام

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے
دنیا کا شباب آئے جنت کیا ہے
ہاں میکدۂ جہاں کا ذرہ ذرہ
سرشار مجاز ہو حقیقت کیا ہے

دنیا میں ترے سوا سہارا بھی نہیں
عقبیٰ بھی ہے تو ہی ورنہ عقبیٰ بھی نہیں
سونپا تجھے جس نے خود کو سب کچھ پایا
تیرا جو نہیں ہوا وہ اپنا بھی نہیں

کرتے نہیں کچھ تو کام کرنا کیا آئے
جیتے جی جان سے گزرنا کیا آئے
رو رو کر موت مانگنے والوں کو
جینا نہیں آسکا تو مرنا کیا آئے

"روح کائنات" کی رباعیوں میں فکر کی وہ گہرائی جو بعد کی رباعیوں میں پائی جاتی ہے نہیں ملتی اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ رباعیاں کم تر درجے کی ہیں بلکہ ان کی اپنی ہی شان نظر آتی ہے اور فراق کے پختہ مشق شاعر ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہیں ان رباعیات میں فراق کا زور بیان بھرپور نظر آتا ہے بلکہ فنی اور عروضی اعتبار سے بعد کی رباعیوں سے حددرجہ بہتر ہیں 68 رباعیات میں سے ایک کے علاوہ تمام کی تمام رباعیاں عروضی اعتبار سے بالکل صحیح ہیں معلوم ہوتا ہے کہ اس رباعی میں کاتب سے سہو ہوگیا ہے رباعی کا مصرع اس طرح ہے۔

مایوس دلوں کو چھیڑتے جاتے بھی نہیں

اس مصرع میں اگر "چھیڑتے" کی جگہ صرف "چھیڑ" ہوتا تو مصرع موزوں ہو جاتا۔

مایوس / دلوک چھے / ڑجاتے بھی / نہیں
مفعول / مفاعلن / مفاعیل / فعل

اس کے علاوہ فراق کے مجموعہ "گلبانگ" میں جو رباعیاں ملتی ہیں وہ بلحاظ اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے نئے انداز کی ہیں۔ ان رباعیوں میں فراق نے "مادر ہند" کے عنوان سے

جو رباعیاں لکھی ہیں ان میں ہندستان کی قدیم تہذیبی روایات حب الوطنی اور ہندو دیو مالا کے متعدد ناموں اور ان کے واقعات کو بیان کیا گیا۔

اے مادر ہند صبح تیری شام
ہیں ساقیِ دوراں کے چھلکتے ہوئے جام
لمحوں میں ترے رازِ ابد پنہاں ہیں
تیری ہر سانس ایک پیغام دوام

ہر فرقہ و ہر ملت و ہر مذہب و دیں
سب نے جائے پناہ پائی ہے یہیں
اولاد میں ممتا جھلکتی ہے تری
دنیا کی مادرِ وطن ہے یہ زمیں

کنیائیں ازل کی ہے صباحت جن میں
رادھا کی لواؤں کی نزاکت جن میں
تو آج بھی جن رہی ہے ایسے بچے
ہے کرشن کی شوخی و شرارت جن میں

ماتا ترے فرزند بھرت کا کردار
وہ تخت و تاج چھوڑنے کا ایثار
رہتے ہوئے رام کی غریب الوطنی
ٹھوکر سے قدم کی وہ اہلیا ادھار

اس مجموعہ کی رباعیات میں فراق سے کچھ عروضی کوتاہیاں ہوئی ہیں۔ ان میں سے چند کاتب کی مرہون کرم ہیں۔ بعض ایسی ہی رباعیوں کے مصرعوں کی تقطیع کا بھی ذکر ہے جن میں عروضی اسقام ملتے ہیں۔

ص-41 مٹی میں ہے تری شانِ ارضِ جنت

تقطیع

مٹی میں ہے تری شان ارضے جن نت

مفعولن فاعلاتن مفاعیلن فع

رباعی کے ارکان میں کوئی رکن فاعلاتن نہیں آتا اس لیے یہ مصرع غلط ہے ہاں اس میں "تری" کی جگہ اگر "تیری" ہوتا تو مصرع موزوں ہو جاتا

مٹی م / ہ تیر شا / ن ارضے جن / نت

مفعول / مفاعلن / مفاعیلن / فع

ممکن ہے کہ نقطے نہ لگانے کا سہو کاتب سے ہو گیا ہو کیونکہ ضرورت شعری کے لحاظ سے تیری اور تری دونوں شاعری میں مستعمل ہیں

ص-43 تہذیب جہاں کا تو امام ورسول

تقطیع-----

تہذیب جہاک لو امام ور سول

مفعول مفاعلن مفاعیل فاع

اس مصرع کے آخر میں فعل یا فعول آنا چاہیے تھا۔

اب ایک ہی رباعی کے دو مصرعوں (دوسرے اور تیسرے) کی تقطیع ملاحظہ ہو۔

ص-45 شو کا تانڈو ہے یا ہے سرشٹی سنگار

تقطیع-----

شوکاتا / ڈوہ یا / ہے / سرشٹی سن گار

مفعولن / فاعلن / فع / مفاعیلن / فاع

ص-45 پیشانی شودم ہلاہل نوشی

تقطیع-----

پیشانی / شودم / ہلاہل نو / شی

مفعولن / فعلن / مفاعیلن / فع

پہلے مصرع میں دوسرے اور تیسرے رکن کے درمیان ایک سبب خفیف "ہے" زیادہ ہے اس کے نکل جانے سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے اور بامعنی بھی رہتا ہے۔ دوسرے مصرع کے دوسرے رکن میں دو سبب خفیف ہیں جبکہ ایک سبب اور ایک وتد کی ضرورت تھی پہلے مصرع میں ہے کا اضافہ اتفاقی لگتا ہے۔

ص 47 آواز میں ٹھنڈ کیں گونجتی ہیں کہ ہے

تقطیع۔۔۔۔۔۔

آواز/ م ٹھنڈ کس/ گوجتی ہیں/ ک ہے
مفعولن/ مفاعلن/ فاعلاتن/ فعل
مفتعلن

اس مصرع کا تیسرا رکن فاعلاتن ہے' اوزان رباعی میں فاعلاتن اور مفتعلن کوئی وزن نہیں ہوتا
مفتعلن

ص-48 اک مکان شرافت ہیں کھلے تن میں بھی

تقطیع۔۔۔۔

اک مکانِ/ شرافت ہ/ کھلے تن میں/ بھی
فاعلاتُ/ مفاعیلُ/ مفاعیلن/ فع

رباعی کا پہلا رکن مفعول یا مفعولن ہوتا ہے فاعلات رباعی کا کوئی رکن نہیں ہے۔

ص-48 منڈلائی ہوئی گھٹاؤں میں سے شان جبریل

تقطیع۔۔۔۔

منڈلائی/ ہوئی/ گھٹا اُوم/ س شانے جب/ ریل
مفعول/ / مفاعیل/ مفاعیلن/ فاع

اس مصرع کے پہلے رکن اور دوسرے رکن کے درمیان "ہوئی" زیادہ ہے اسے نکال دیا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے اور معنی بھی متاثر نہیں ہوتے۔

ان رباعیات کے علاوہ فراق کی 351 رباعیاں اور ہیں جو روپ کے نام سے 1947 میں شائع ہوئیں جنھیں فراق نے شاعر اعظم جوش کے نام معنون کیا ہے۔

دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں اس مجموعہ میں شامل زیادہ تر رباعیات ساقط الوزن ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ فراق کے اس مجموعہ کی رباعیاں ارادتاً وجود میں آئیں۔ ان رباعیات میں فراق کی کوشش یہ رہی ہے کہ ہندی سنسکرت الفاظ اور ہندستانی ماحول کو پیش کریں اس خیال کو فراق نے "روپ" کی رباعیات میں عملی جامہ پہنایا ہے۔ فراق نے ان رباعیات میں حسین تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے۔ فراق کے عروضی اسقام کی وجہ سے ہی گیان چند جین ان کی عروضی حس کو کمزور بتاتے ہیں اور مثال میں متعدد مصرعے پیش کرتے ہیں جن کا انتخاب فراق کے مختلف مجموعوں سے کیا گیا ہے۔

جین صاحب کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔۔۔۔۔۔

"مجھے پہلے سے اندازہ تھا کہ وہ غیر موزوں مصرعے کہہ جاتے ہیں۔ تفصیلی جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ فراق کی عروضی حس جتنی کمزور تھی مشاہیر شعرا میں اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔"

"گل نغمہ" کے دو مصرع درج ذیل ہیں جنھیں جین صاحب نے مثال کے طور پر پیش کیا ہے

285 جاڑے کی سہانی دھوپ کھلے گیسو کی

مفعول مفاعلان مفاعیلن فع

پرچھائیں چمکتے صفحے پر پڑتی ہوئی

مفاعلان کی جگہ مفاعلن یا مفاعیل ہونا چاہیے۔ دھوپ کی "پ" یا سہانی کی "نی" زائد ہے۔

ع جاڑے کی بھلی دھوپ کھلے گیسو کی

کہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیلن فع پر موزوں ہو جاتا ہے

ص 288 اوشا پچھلے کو کنمنائے

رس کلیوں کی رگوں میں تھرتھرائے جیسے

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

دوسرے مصرع کی ابتدا میں ایک سبب خفیف یعنی رس زائد ہے یوں کہنے سے مصرع موزوں ہو سکتا ہے رس کلیوں کی رگ میں تھرتھرائے جیسے

رس گل کی رگوں " " "

رس رگ میں کلی کی " " " سے

"گل نغمہ" کے علاوہ جین صاحب "گلبانگ" سے بھی کچھ مصرعوں کی تقطیع پیش کرتے ہیں طوالت کے پیش نظر ان میں سے چند درج ذیل ہیں۔

ص۔ 47 ہم سب ترا دکھ درد مٹا سکتے ہیں

پھر دھرتی کو تری سورگ بنا سکتے ہیں

مفعول مفاعیل مفاعلین فع

دوسرے مصرع کی ابتدا میں "پھر" زائد ہے

ص۔ 51 تیرے لیے کاش جیتے مرتے ماتا

تجھ سے رس / لے کے نکھرتے ما / تا

مفعولن / فعل / مفاعیلن / فع

فعل کی جگہ مفعول آنا چاہیے یعنی ایک سبب خفیف کی کمی ہے۔ فراق کے مزاج کو دیکھتے

وئے یقین ہے کہ انھوں نے رس جس کہا ہوگا جس سے مصرع درست ہو جاتا ہے۔

ص ۱۰۵ قوموں کے تضاد کو مٹانا ہے تجھے

قوموں کی بنیاد کو مٹانا ہے تجھے

فی الحال دوسرے مصرع میں بنیاد کی "ی" کو گرا کر "بناد" پڑھا جائے تبھی مصرع موزوں ہو سکتا ہے لیکن اس "ی" کے سقوط کی اجازت نہیں کہہ سکتے ہیں بنیاد کو قوموں کی مٹانا ہے تجھے۔" ۱۲۹

ان کے علاوہ جین صاحب نے اور مصرعے بھی نقل کیے ہیں جو اپنے اصل متن سے ذرے مختلف ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ جین صاحب نے جن مجموعوں سے یہ مصرعے لیے ہیں ان میں طباعت کی غلطیاں بہت ہیں۔ اسی سلسلے میں افغان اللہ خاں لکھتے ہیں۔

"گیان چند جین نے فراق کے ایسے مجموعوں کو بنیاد بنایا ہے جو بے انتہا غلط چھپے ہوئے ہیں وا اپنے مرتب کی لاعلمی کا پتا دیتے ہیں جس کے لیے فراق صاحب کو لوگوں نے آنسوؤں سے اکثر روتے ہوئے دیکھا۔"

اس بیان کی تصدیق یوں بھی ہوتی ہے کہ "روح کائنات" 1945 میں شائع ہوا ور "شبنمستان" کا سنہ اشاعت 1965 اور "گلبانگ" کا 1967 ہے یہ دونوں مجموعے "روح کائنات" کے بیس اور بائیس سال بعد چھپے اول الذکر صحت کے اعتبار سے زیادہ بہتر ہے اس کا ثبوت "روح کائنات" میں موجود وہ رباعی ہے جو فراق نے اپنے والد کی موت پر کہی تھی اس رباعی کا مصرع "روح کائنات" میں یوں نقل ہے۔

ص 35- پو پھٹنے کا آج سہانا ہے سماں

یہ مصرع باعتبار عروض بالکل صحیح ہے اس کی تقطیع درج ذیل ہے۔

تقطیع پو پھٹنے کا آج سہاناہ سما

مفعولن مفعول مفاعیل فعل

جین صاحب "گلبانگ" سے اس مصرع کو اس طرح نقل کرتے ہیں۔

پو پھٹنے کا سماں سہانا ہے

جب کہ گلبانگ میں موجودہ مصرع اس طرح ہے۔

ص 21- پو پھوٹنے کا سماں سہانا ہے

شاید کاتب سے سہو ہو گیا ہے مصرع میں چاہے "پوپھٹنے" ہو یا "پو پھوپھٹنے" مصرع موزوں ہی رہتا ہے لیکن بعض جگہ مصرع کی موزونیت متاثر ہو سکتی ہے۔

سنمستان سے یہ مصرع نقل کیا ہے
پو پھٹنے کا کیا سہانا ہے سماں
جین صاحب نے عروضی اعتبار سے دونوں مصرعوں کو خارج از بحر ثابت کیا ہے۔ "گلبانگ" میں چھپے چند غلط مصرعے ملاحظہ ہوں جنھیں جین صاحب نے اپنے مضمون "فراق کی بے عروضیاں" جو آج کل رسالے کے فراق نمبر حصہ اول مارچ، اپریل، مئی 1983 میں چھپا ہے تنقید کی بنیاد بنایا ہے۔ جین صاحب کہتے ہیں۔

ص ۵۸ ہر جلوے سے ایک درس نمو لیتا ہوں
مہ و مہر / چکاں جام / و سبو لیتا / ہوں
فعلان / مفاعیل / مفاعیلن / فع

فراق کو یہ معلوم نہیں کہ رباعی کی ابتدا میں فاصلہ صغریٰ نہیں آسکتا ضرورت مفعول کی ہے لیکن مہ و مہر فعلان کے وزن پر ہیں۔"[۵]
جبکہ یہ مصرع "روپ" میں یوں نقل ہے۔
ص 17۔ چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
یہ مصرع عروضی اعتبار سے بالکل صحیح ہے تقطیع ملاحظہ ہو۔
چھلکے ہ ے صد جام سبو لیتا ہو
مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں نقص ہے جس پر اثر لکھنوی اعتراض کرتے ہیں اور اس کی تصحیح فرماتے ہیں اثر لکھنوی کے الفاظ درج ذیل ہیں۔
"کہنا چاہیے تھا 'چھلکتے ہوئے جام و سبو' کہا 'چھلکے ہوئے'! مقصود یہ تھا کہ لبریز جام و سبو اور کہا خالی یا قریب قریب خالی جام و سبو۔"
فراق نے اثر لکھنوی کے اعتراض اور مصرع کی تصحیح دونوں کو تسلیم کیا جس کا ثبوت ان کے مجموعہ گل نغمہ' کی صفحہ نمبر 439 پر نقل کردہ رباعی سے ہو جاتا ہے۔ جس میں دوسرا مصرع
'لبریز کئی جام و سبو لیتا ہوں'
نقل ہے۔ "گلِ نغمہ" "روپ" کے بارہ سال بعد شائع ہوئی لیکن "گلبانگ" "روپ" کے بیس سال بعد شائع ہوا اس مجموعہ میں ایک تیسرا مصرع "مہ و مہر چکاں جام و سبو لیتا ہوں" ملتا ہے جو عروضی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ اسی مصرع کو جین صاحب نے بھی موضوع بحث بنایا ہے جبکہ اثر لکھنوی صاحب کا تصحیح شدہ مصرع زبان و بیان اور عروضی اعتبار دونوں سے صحیح ہے اور جین صاحب نے "گل نغمہ" سے بھی مصرع لیے ہیں اور ان کو عروضی کسوٹی پر پرکھا ہے تو جین

صاحب کی نظر سے یہ مصرع ضرور گزرا ہوگا لیکن بحث کا موضوع گلبانگ میں موجودہ ناموزوں مصرع بنا۔ فراق کے اس مصرع کا تذکرہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنی کتاب "عروض آہنگ وبیان" میں کیا ہے اثر صاحب کے اعتراض اور تصحیح کو نقل بھی کیا ہے کیا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی بحث بھی جین صاحب کی نظر سے نہیں گزری؟ (جس میں "روپ" میں نقل مصرع اور اثر لکھنوی کا تصحیح شدہ مصرع دونوں موجود ہیں)

گلبانگ سے ایک اور مصرع اس طرح نقل کیا ہے۔

"95 رنگ لعل یمن کا جگمگائے جیسے

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

رنگ کی "ن" ساقط کرکے بروزن فع باندھا ہے جو جائز نہیں۔"

لیکن یہ مصرع "روپ" میں اس طرح ہے جو عروض اور معنوی دونوں اعتبار سے صحیح ہے

"ص 176 نگ لعل یمن کا جگمگائے جیسے"

تقطیع ——

نگ لعل یمن ک جگ مگائے جے سے

مفعول مفاعلن مفاعلین فع

ایسا نہیں ہے کہ "روپ" میں عروضی اسقام نہ ملتے ہوں "روپ" میں متعدد جگہ فراق نے عروضی ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے لیکن جین صاحب کو چاہیے تھا کہ اتنے اہم موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے تمام امکانات کو ملحوظ رکھتے اور تمام مجموعوں کو سامنے رکھ کر ہی کوئی بات قطعیت کے ساتھ کہتے کیوں کہ اس طرح کی تنقیدیں نئے نقادوں اور محققین کو گمراہی کی طرف لے جاتی ہیں اور ایک اچھے خاصے مصنف یا شاعر کے لیے بدنامی کا موجب بنتی ہیں۔ ویسے بھی فراق کے یہاں عروضی لغزشوں کی تعداد خاصی ہے اس طرح کی تحقیقات نے فراق کی بدنامی میں مزید اضافہ کیا ہے۔

حواشی

1- روح کائنات، فراق گورکھپوری، ص 27 تا 28

2- نیا دور فراق نمبر (حصہ اول) 1983 ص 218

3- ص 228

4- ص ۲۲۸ تا 229
5 فراق کی اردو شاعری- ڈاکٹر افغان اللہ خاں ص 449
6 نیا دور فراق نمبر (حصہ اول) 1983- ص 223
7- ص 223
8- ص 235
9 چھان بین- اثر لکھنوی ص 351
10 نیا دور فراق نمبر (حصہ اول) 1983 ص 232

تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

سرسیّد سے اکبر تک

مرتبین: شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
قیمت: نوّے روپے

اردو میں دانشوری کی روایت کا آغاز باضابطہ طور پر سرسید کے عہد میں ہوا۔ اس عہد میں صف اوّل کے لکھنے والے ہمیں ایک تعلیمی اور معاشرتی محاذ پر صف بستہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ سب کے سب سو فیصدی ہم خیال رہے ہوں۔ سرسید، محمد حسین آزاد، حالی، نذیر احمد، شبلی اور اکبر کے تہذیبی اور فکری رویوں میں فرق و امتیاز بھی نمایاں ہے، مگر کم سے کم ایک سطح پر یہ لوگ متفق الرائے تھے۔ اس سطح کا تعلق اپنے عہد کے ادراک، اپنے معاشرے کی اصلاح اور قوم کی تعمیر ہے۔

زیر نظر کتاب میں سرسید پر تین مضامین، پہلا مرحوم ڈاکٹر شبیر الحق کا، دوسرا پروفیسر منظر اعظمی کا اور تیسرا ڈاکٹر خلیق انجم کا، شامل ہیں۔ آزاد پر ایک مضمون ہے ڈاکٹر تاج الدین علوی کا۔ حالی پر ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر مظہر مہدی کے مضامین ہیں۔ نذیر احمد پر ظفر اسلم کا مضمون اور شبلی پر پروفیسر شمیم حنفی، کوثر مظہری اور ڈاکٹر خالد محمود کے مضامین ہیں اور آخری مضمون جو اکبر کی معنویت کا احاطہ کرتا ہے، پروفیسر شمیم حنفی کا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ مضامین مختلف افراد نے لکھے ہیں اس لیے ان میں اپنے اپنے موضوع کی طرف زاویۂ نظر اور فہم و بصیرت کی سطح کا فرق بھی ملتا ہے مگر یہ مضامین اس لحاظ سے ایک سلسلۂ وحدت میں پروئے ہوئے ہیں کہ ان سب میں لکھنے والوں نے اپنے اپنے موضوع کا مطالعہ ایک زندہ تہذیبی اور معاشرتی سیاق میں کیا ہے۔ سرسید کا پورا عہد ہمارے لیے آج بھی توجہ کا اور تجزیے کا بہت سامان رکھتا ہے ایک تو اس لیے کہ جلیل القدر مصنفین اور دانشوروں کی ایسی بزم کسی اور دور میں آراستہ نہیں ہوئی، دوسرے اس لیے کہ ہمارے اپنے زمانے کے مسائل کو سمجھنے کا ایک زاویہ ہمیں سرسید کا عہد بھی فراہم کرتا ہے۔ بیشک ہمارا زمانہ مختلف ہے مگر تعلیمی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی مسائل کی سطح پر موجودہ دور اور سرسید کے دور میں مماثلت اور اشتراک کے کئی پہلو بھی نکلتے ہیں۔

اس لحاظ سے یہ ایک لائق توجہ کتاب ہے۔ تمام لکھنے والوں نے تاریخ کو اپنے موضوع کا بنیادی حوالہ بنایا ہے اور اسی حوالے کی روشنی میں سرسید اور ان کے رفقا کے تصورات کا جائزہ لیا ہے

FIRE AND THE ROSE
(an anthology of Modern Urdu Poetry)

مرتب و مترجم : انیس الرحمٰن
مبصر : شمیم حنفی
ناشر : روپا اینڈ کو، دہلی
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
قیمت : ۳۹۵/- روپے

پچھلے کچھ برسوں میں غیر اردو داں حلقوں میں اردو کی ادبی روایت سے دلچسپی تیزی سے بڑھی ہے۔ غالب، اقبال، فیض، پریم چند، منٹو سے شغف تو پہلے بھی دیکھنے میں آیا تھا مگر اردو کی نئی شاعری یا نئے فکشن کی طرف توجہ ایک حالیہ منظر ہے۔ ہندستان میں بھی تقریباً سبھی اہم علاقائی زبانوں کے پڑھنے والے اردو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ کویتا ۹۳ء میں اردو شعرا کو جس انہماک کے ساتھ سنا گیا یا انگریزی اور ہندی کے علاوہ دوسری علاقائی زبانوں کے لکھنے والے اور پڑھنے والے جس طرح اردو کی کلاسیکی اور نئی ادبی روایات کا ذکر کرتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے تخلیقی معاشرے میں اردو نے ایک پایدار حیثیت حاصل کر لی ہے۔ انگریزی اور ہندی میں اردو شاعری اور فکشن کے تراجم کی رفتار خاص طور پر بہت تیز ہے۔

پروفیسر انیس الرحمٰن جامعہ ملیہ کے شعبہ انگریزی سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے انگریزی سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں خاصے ترجمے کیے ہیں۔ ان کی دلچسپی کا اصل میدان شاعری ہے۔ ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع بھی دو اہم انڈو اینگلین شعرا، نسیم ایزیکیل اور کملا داس رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب اردو کے نئے شعرا کا ایک نمایندہ انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں اخلاق حسین خالد سے لے کر ذی شان ساحل تک ۵۴ شاعروں کی منتخب نظموں کے اصل متن کے علاوہ ان نظموں کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ یہ انتخاب اردو کی نئی شاعری کے دوسری انتخاب کے برعکس بڑی حد تک ہمہ گیر اور جامع کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس کے واسطے سے نئی حسیت کا پورا منظر اور اس کا پورا منظر نامہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ انیس الرحمٰن نے انتخاب کے معاملے میں حتی الامکان من مانی سے گریز کیا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ نئی اردو نظم اپنی تمام نمایندہ سطحوں اور زاویوں کے ساتھ اس کتاب میں سمٹ آئے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک مشکل کام تھا۔ نئی اردو نظم کی روایت بھی اب خاصی پرانی ہو چکی ہے اور اس کا سلسلہ کم سے کم پانچ چھے دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس انتخاب کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ مرتب کے تعصبات کا اظہار ذرا بھی نہیں ہوا ہے۔ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شاعروں کی ایک کہکشاں بکھری ہوئی ہے اور اردو کی نئی نظم کے مختلف اسالیب اور لہجے ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انیس الرحمٰن نے صرف اس بات سے غرض رکھی ہے کہ انتخاب منصفانہ ہو اور خوش ذوقی پر مبنی ہے۔ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے اس سلسلے میں کم سے کم بات جو اس کتاب کے حق میں جاتی ہے یہ ہے کہ اس کی نظمیں انگریزی میں

اچھی لگتی ہیں۔ اظہار کا کوئی بھی سانچہ نثریت سے بوجھل نہیں ہے۔ اور چونکہ ترجمے متن کے ساتھ ملاکر پڑھے جا سکتے ہیں اس لیے یہ اندازہ لگانا بھی مشکل نہیں کہ مترجم نے حتی الامکان، اصل نظموں کے ساتھ کسی طرح کی بھی زیادتی نہیں کی ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک مختصر مگر دلچسپ پیش لفظ اور اخیر میں شامل انتخاب شاعروں پر نوٹس نے اس کتاب کو سب کے لیے کارآمد بنا دیا ہے۔ انگریزی خوانده میں یہ کتاب اردو کی نئی شاعری سے متعلق حوالے کی ایک بنیادی کتاب کے طور پر قبولیت پانے کی اہل ہے۔

آوارگی کا آشنا

مصنّف : دلیپ سنگھ
قیمت : ایک سو روپے
مبصّر : یوسف ناظم
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

چند کتابیں اپنی نوعیت — بلکہ زیادہ صحیح لفظ خاصیت ہے۔ کے اعتبار سے ان شخصیتوں کی طرح ہوتی ہیں جن کے متعلق ادبی جلسوں، نشستوں اور سمیناروں میں کہا جاتا ہے کہ موصوف محتاج تعارف نہیں ہیں۔ میں جس کتاب کا ذکر کرنے (کہیں جا نہیں رہا ہوں) والا ہوں اس کتاب کا نام ہے "آوارگی کا آشنا" اور یہ اس لیے محتاج تبصرہ نہیں ہے کہ اس کے آشنا یعنی مصنّف ہیں دلیپ سنگھ۔ انگریزی کے نامور مزاح نگار، مارک ٹوین کے مزاح کو میرے حساب سے جلا بخشی ان کی سیاحی نے۔ انگریزی، جیساکہ مشہور ہے، چونکہ ان کی مادری زبان تھی اس لیے انھیں مزاح نگاری میں کم سے کم کوئی زبانی تکلیف نہیں تھی لیکن یہ دلیپ سنگھ تو مزاح نگار ہونے کے علاوہ اردو زبان بھی ایسی صاف ستھری لکھتے ہیں کہ بعض وقت جی چاہتا ہے اپنے یہاں کے چند ماہرین لسانیات کو مشورہ دیا جائے کہ اندرون ملک اور بیرون برصغیر کے دوروں وغیرہ سے فرصت ملے تو کبھی کبھی دلیپ سنگھ سے بھی مل لیا کریں (ویسے دلیپ سنگھ پڑھے جانے کے علاوہ دیکھنے کی بھی چیز ہیں)۔ میں ان کا اس لیے قائل ہوں کہ ان میں منہمک ہونے کی غیر معمولی صلاحیت ہے وہ بڑے انہماک اور مستقل مزاجی کے ساتھ مزاح لکھتے ہیں جس میں ان کا ادراک اس طرح جھلکتا ہے جیسے ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے! ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں۔

(اس کتاب میں ان کا مزاح اسی ڈھب کا ہے۔ ڈھب کی جگہ جی چاہے تو لفظ شان پڑھ لیجیے) مزاح اصل میں محسوس کی جانے والی اشیا میں سے ایک ہے اسی لیے حالی نے اسے ہوا کا جھونکا کہا ہے۔ اب یہ ہوا کا جھونکا آپ کے اپنے مزاج سے کتنا میل کھاتا ہے یہ آپ کی ازدواجی زندگی کے مدوجزر پر منحصر ہے۔ کوئی ہوا کے جھونکے سے بیدار ہو جاتا ہے اور کسی کو مزید نیند آنے لگتی ہے — یہاں میں نے ازدواجی زندگی کا ذکر اس لیے کیا کہ دلیپ سنگھ جی نے اپنے سفرنامے میں ڈنمارک کے ایک پارک کا ذکر کیا ہے جہاں لوگوں کے لیے یہ سہولت فراہم کی گئی ہے کہ وہ سرکاری خرچ پر اپنا غصہ اتار سکتے ہیں وہ اس طرح کہ پارک میں ایک دیوار تلے کراکری سے بھرا ایک ٹب رکھ دیا گیا ہے آپ جائیے ٹب میں سے کوئی گلاس، برتن، پیالہ اٹھائیے اور اپنے

کسی گذشتہ غصّے کو یاد کرکے وہ برتن دیوار پر دے ماریے۔ (جس شخص کی زیادتی کی بنا پر آپ کو غصّہ آیا تھا اس کا نام زبان پر نہ بھی آئے تو دل میں ضرور آنا چاہیے)۔ کراکری کا خرچ سرکار برداشت کرتی ہے۔
دلیپ سنگھ اس پارک میں غائبانہ طور پر بھی اپنا غصہ نہ اُتار سکے۔ مجھے افسوس ہوا۔ گھر سے اتنی دور رہ کر تو وہ برسوں کا سارا غصّہ، اس پارک میں اُتار ہی سکتے تھے۔ کوئی ان سے یہ سوال نہیں کر سکتا تھا کہ آپ پورا ٹب کیوں خالی کر دے رہے ہیں ——— میں نے بہر حال اس "انتظام" کو ڈنمارک سرکار کے حسن انتظام اور حسن مزاج پر محمول کیا جو بھی پارک میں جائے گا اس سلیقے کو دیکھ کر ہی کہہ اٹھے گا۔

ہم کو غصّے پہ پیار آتا ہے ——— دیوار گریہ کے بارے میں تو میں نے پڑھا تھا اور سُنا تھا۔ اس کتاب کے ذریعے "دیوار قہقہہ" بھی مطالعے میں آگئی۔

دلیپ سنگھ نے لندن کے اس میوزیم کا بھی تعارف کرایا جس میں دنیا بھر کے مشاہیر کے قومی مجسمے رکھے ہوئے ہیں اور خود صدر دروازے پر ایک ایسا قوی مجسمہ کھڑا ہے جو وہاں کے گائیڈ کا معلوم ہوتا ہے اور اتنا اصلی ہے کہ لوگ اس سے "استفسار" کرنے اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور پھر شرمندہ ہو کر رہ جاتے ہیں ——— دلیپ سنگھ نے تو صرف یہ سُنا کہ باہر سے آنے والے لوگ اس مجسمے کو دیکھ کر دھوکہ کھاتے ہیں جبکہ میں نے سُنا تھا کہ خود وہاں کے گائڈ بھی اس دھوکے کا شکار ہو چکے تھے۔ انگریزوں کی ہنرمندی کی ساری دنیا قائل ہے وہ جسے چاہے موم بنادیں ——— دلیپ سنگھ نے لکھا ہے کہ ان کے دل میں بھی خواہش پیدا ہوئی کہ ان کا مجسمہ بھی کبھی کھڑا کر دیا جائے۔ اور پھر خود ہی وہ اپنے سینیر ادیبوں کے حق میں دست بردار ہو گئے ——— میں سینیر ادیبوں کا خود ساختہ نمائندہ نہیں ہوں لیکن بہر حال اپنی طرف سے تو دلیپ سنگھ جی سے کہہ ہی سکتا ہوں کہ میں ان کی راہ میں حائل نہیں ہوں۔

دلیپ سنگھ نے اپنے دبے اور سہمے ہوئے انٹرویوز (مصاحبے) کی تفصیلات بھی لکھی ہیں اور ایک جگہ مجھے ان پر اس لیے پیار آیا کہ انھوں نے ہندستانی مزاح اور پاکستانی مزاح کو تفریق و امتیاز کی چیز نہیں مانا۔ (مجھے معلوم تھا کہ دوسرے ہم خیال ہیں)

پروفیسر قمر رئیس سے جنھوں نے اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے مجھے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے آوارگی کے اس جوان سال آشنا کو ضعیف العمر لکھ دیا (وجہ انھیں ہی معلوم ہوگا) دلیپ سے ملنے کے لیے لوگ پہلے ہنستے ہیں اور پھر ملتے ہیں۔ ان کی "آشنائی" سے لطف اندوز ہونے کے لیے خود کو باضابطہ تیار کرنا پڑتا ہے۔

کتاب بہت خوبصورت چھپی ہے۔ ۱۴۴ صفحوں پر مشتمل ہے لیکن درحقیقت یہ اس سے بھی زیادہ مختصر ہے۔ اگر افتخار امام مدیر شاعر، اس کی کتابت کرواتے تو یہ کتاب کتابچہ بن جاتی۔ جلد مزاح نگار کی طرح مضبوط ہے اور سرورق انھی کی طرح متبسّم۔ قیمت اس لیے زیادہ ہے (یعنی ۱۰۰ روپے) کہ کتاب دلیپ سنگھ کی لکھی ہوئی ہے۔

آپ نے نہیں پڑھی ہے تو اب پڑھ لیجیے۔ میں نے طے کیا ہے کہ ڈنمارک گیا تو اس پارک میں ضرور جاؤں گا اور غصّہ اُتارے بغیر پارک سے باہر اور ڈنمارک سے واپس نہیں آؤں گا۔

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

کتاب نما سے متعلق آپ کی دو ٹوک، بے لاگ اور فوری رائے کی ہمیں انتہائی ضرورت ہے مگر کیا ہی اچھا ہو کہ یہ مختصر بھی ہو۔ (ادارہ)

● **ملک محمود علی خاں جرنلسٹ۔ حیدرآباد**

صرف ۴۵ سال کے قلیل عرصے میں اردو زبان کو مسلمانوں کی زبان بنا کر اسے مسلم گھرانوں میں مقید کر دیا گیا اور سرکاری سطح پر دوردرشن سے قوالی، غزلوں، مشاعروں، تہذیبی پروگرامس کا خاتمہ کر دیا گیا۔

لسانی ریاستوں کے قیام کے بعد تلگو، ہندی کنڑی، آسامی، بنگالی، اڑیہ، پنجابی، گجراتی اور مرہٹی زبانوں کو ریاستوں میں سرکاری زبان بنانے کے بعد اردو زبان کا ہر ریاست میں مکمل طور پر خاتمہ ہو گیا اور اردو اکیڈمیوں کو مسلمانوں کی زبان اردو کی ترقی و ترویج کی ذمے داری سونپی گئی۔ ہر سال کسی نہ کسی ریاست میں سرکاری سطح پر کلچرل و یوتھ فیسٹولس ہوتے ہیں اور ان تقریبات میں سب ہی زبانوں کے پروگرامس پیش ہوتے ہیں جبکہ اردو کا کوسوں پتا نہیں رہتا۔

دوردرشن سے ہندی اور دوسری زبانوں کی فلمیں پیش کی جاتی ہیں لیکن اردو فلم کہیں دکھائی نہیں دیتی جبکہ ہندی فلمیں صرف اردو میں تیار ہوتی ہیں۔ ہر ریاست میں وہاں کی سرکاری زبان کے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو انعامات و اعزازات سے نوازا جاتا ہے لیکن اردو کے ادیب و شاعر اور فنکار ظاہر ہے کہ "غیر ملکی" ہیں۔ جو زبان صرف ۵۰ سال پہلے اس ملک کی سرکاری زبان تھی اس زبان سے مرکزی حکومت اور ریاستی سرکاروں نے جو بے رحمانہ سلوک کیا ہے وہ ہندستان کی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔

اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے اردو اکیڈمیوں کی سرگرمیاں، سمیناروں اور مذاکروں کا انعقاد، اردو کانفرنس میں قراردادوں کی منظوری اردو اکیڈمیوں کی جزوی امداد سے کتابوں کی اشاعت جاری ہے اور انشاءاللہ سرکاری مدد سے آیندہ بھی جاری رہیں گی کیونکہ مرکزی حکومت اور ریاستی سرکاروں نے اردو کو اردو اکیڈمیوں سے جوڑ دیا ہے اور اردو اکیڈمیاں اردو کی ترقی و ترویج کی بجائے صرف اور صرف اردو ادب کی ترقی کے لیے توجہ کر رہی ہیں۔

جناب مجروح سلطانپوری کو ایک خیر مقدمی جلسہ میں یہ کہتے ہوئے تعارف کرایا گیا کہ "مجروح سلطانپوری ہندی فلموں کے مشہور گیت کار اور کوی ہیں اور اس کارروائی کو دوردرشن پر ہزاروں لوگوں نے دیکھا بھی ہے۔ اردو زبان سے نفرت کی اس سے بڑی اور کیا مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ کیا فلموں کی زبان خالص ہندی ہے اور کیا ٹی وی سیریلس کی زبان خالص ہندی ہے؟ اور فلموں اور سیریلس میں اردو نہیں تو فلمی دنیا کا وجود خطرہ میں پڑ جائے گا اور ٹی وی سیریلس سے اردو نکال دیا جائے تو دوردرشن کے کاروبار ٹھپ ہو جائیں۔ لیکن اس کے باوجود اردو کا نام لینا تک گوارہ نہیں کیا جاتا ہے۔

ہر ریاستی سرکار اس ریاست کے لوک گیتوں کو فخر سے پیش کرتی ہے تو کیا اردو میں لوک گیت نہیں ہیں؟ فرانس، جرمنی اور دوسرے ملکوں میں

ہندستان کی تہذیب و تمدن کو اجاگر کرنے کے لیے مختلف تقریبات منعقد کی گئی تھیں اور ان تقریبات میں اردو کو نمایندگی نہیں دی گئی لیکن اردو کے کسی دانشور اور شاعر نے احتجاج نہیں کیا۔ انجمن ترقی اردو جس پر بھاری ذمّے داری عائد ہوتی ہے اردو کے حصول انصاف کی؛ مگر عہدیداران انجمن کو کتاب چھاپنے اور سیمناروں سے فرصت نہیں ہے۔ سیمناروں اور اردو کتابیں چھاپنے سے کہیں زیادہ اس وقت اردو پڑھائی گھروں کے قیام، اردو لب و لہجہ کو درست کرنے، اردو کو عصری تعلیم سے جوڑنے کی ضرورت ہے۔

حیدر آباد میں عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ نے اردو لکھاؤ پڑھاؤ تحریک کے ذریعے دس ہزار سے زیادہ طلبہ و طالبات کو اردو زیور سے آراستہ کیا ہے۔ ہریانہ اردو اکیڈمی کی رپورٹ سے لاکھوں اردو بولنے والوں نے مسرّت کا اظہار کیا ہے کہ ہندی اور پنجابی مادری زبان کے سیکڑوں افراد اردو تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور اردو کی خدمت کرنے والے اساتذہ کو ایوارڈ سے نوازا جاتا ہے۔ اردو کتابیں چھاپنے کا کام مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ادبی ٹرسٹ حیدر آباد، خدا بخش لائبریری پٹنہ، رضا لائبریری، حسامی بک ڈپو اور دوسرے ادارے بڑے پیمانے پر انجام دے رہے ہیں تو اردو اکیڈمیوں کو کیا ضرورت ہے کتابیں چھاپنے کی۔

اردو کی ترقی و ترویج میں کیا قوالوں کا کوئی رول نہیں ہے؟ تو بتایئے کہ اردو اکیڈمیوں نے کیا کبھی قوالوں کی پذیرائی کی ہیں۔

اردو کے خود ساختہ خدمت گزاروں، اردو کے سرکاری دانشوروں اور اردو کی ترقی و ترویج کے لیے مقرر کردہ سیاسی ٹٹوؤں سے میری گزارش ہے کہ وہ اماں اردو کی ایماندارانہ خدمت انجام دیں یا پھر اماں اردو پر رحم کرتے ہوئے اپنے گھروں میں آرام کریں۔ دہلی سے پیام تعلیم اردو زبان میں بچوں کا رسالہ شائع ہوتا ہے اور کافی مقبول ہے تو پھر دہلی اردو اکیڈمی کو کیا ضرورت تھی بچوں کا رسالہ چھاپنے کی؟

اردو کے سرکاری دانشور جب تک عہدوں پر رہتے ہیں خامیاں و کوتاہیاں نظر نہیں آتی ہیں اور جب عہدوں سے ہٹتے ہیں تو خامیاں و کوتاہیاں نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے سکریٹری اردو اکیڈمی دہلی کے بیان کو۔

آمدم برسر مطلب! دور درشن سے ہندی اور تمام لسانی ریاستوں کے لیے الاٹ کیے گئے ہیں جبکہ اردو کے لیے دور درشن نے کوئی چینل مقرر نہیں کیا ہے۔ علاقائی چینلوں کے باوجود دور درشن چینلس سے علاقائی زبانوں کے لیے بھی وقت دیا گیا ہے اور ہر روز ۱۴ گھنٹے میں سے دس منٹ بھی اردو کے لیے نہیں ہے۔ کیا یہ بنیادی مسائل نہیں ہیں؟ اور کیا ان مسائل پر ہم غور کرنے کے لیے تیار ہیں؟

مرکزی محکمہ تعلیم، مرکزی محکمہ جات تعلیمات اور دور درشن کی اردو دشمنی پھل آور ثابت ہوئی ہے اور اردو زبان جسے کروڑوں انسان بولتے ہیں آج بازاروں میں بھٹکتی پھر رہی ہے۔ دور درشن سے اردو پروگرامس، قوالیوں، مشاعروں کا خاتمہ ہندوتو قوتوں کے اشاروں پر کیا گیا ہے۔ کیجی پوڑی، بھارتیہ ناٹیم دالروں ستار و طبلہ بجانے والوں تک کو سرکاری سمان سے نوازا جا رہا ہے لیکن ہائے اردو کے فنکار جن کو پوچھنے والا کوئی نہیں ہے۔ کیا کسی قوال کو یا کسی کاتب کو پدم بھوشن یا پدم شری کا خطاب دیا گیا؟ کیا

وزارت اطلاعات و نشریات اور وزارت فروغ انسانی وسائل نے کسی اردو کے فنکار کو شال اور توصیفی سرٹیفکیٹ پیش کیا ہے ؟

اردو اکیڈمیوں کو مرکزی حکومت اور ریاستی سرکاروں نے اندرونی طور پر یہ حکم دے رکھا ہے کہ وہ سب کچھ کریں لیکن اردو لکھنے پڑھانے پر توجہ نہ دیں کیونکہ اردو لکھنے والوں کی تعداد بڑھتی جائے گی تو اردو کو سرکاری حیثیت دینے کا مطالبہ زور پکڑے گا اور یہی وجہ ہے کہ اردو اکیڈمیاں سیمیناروں، مشاعروں اور کانفرنسوں کے ذریعے اردو بولنے والوں کو یہ احساس دلاتی ہیں کہ تم اپنا کام کرو ہم اردو کو حق دلانے کے لیے مصروف ہیں۔

اردو کے کتنے سرکاری رسالے ہیں جو بروقت شائع ہوتے ہیں اور اردو اکیڈمیوں کے کتنے رسالے ہیں جو ہزاروں اردو بولنے والے مطالعہ کرتے ہیں ؟

آگے بڑھیے اور اعلان کیجیے کہ اگر مرکزی حکومت برسر اقتدار جماعت آیندہ چھے ماہ میں اردو سے انصاف نہیں کرے گی تو مختلف سیاسی جماعتیں جن کی سرکاریں ریاستوں میں قائم ہیں اردو سے انصاف نہیں کریں گی تو اردو بولنے والوں کے لاکھوں ووٹوں سے محروم کر دیا جائے گا۔ اعلان کیجیے کہ اندرون دو ماہ دوردرشن اور ریاستوں کے دوردرشن چینلوں سے اردو میں خبریں اور تہذیبی پروگرام پیش نہیں کیے جائیں گے تو اردو بولنے والوں کے ووٹوں سے پارلیمان کے انتخابات میں محروم کر دیا جائے گا۔

کیا کانگریس آئی، جنتا دل، کمیونسٹ پارٹی اور بہوجن سماج پارٹی جو اقتدار میں حصہ دار ہے اردو والوں سے انصاف کے لیے تیار ہیں۔

حیرت تو اس بات پر ہے کہ ہماری اردو صحافت اس سلسلے میں کیوں خاموش ہے؟ کیا اردو صحافت دس کروڑ اردو بولنے والوں کی ترجمان نہیں بن سکتی ہے ؟

● حامل اشہری ۱/۱، ۲۹/۱ اپلی اعظم ابول، حیدرآباد

ستمبر ۹۵ء کا شمارہ ابھی ابھی دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ خوب ہے۔ مضامین بھی اچھے ہیں۔ نظموں اور غزلوں میں اختر سعید خاں، علقمہ شبلی، محسن بھوپالی، احمد دمی، کلیم ضیا، عطا عابدی، محمد حامد، وسیم مینائی، پیکر اعظمی اور شاہد فرد غی، کی تخلیقات بے حد پسند آئیں۔ خامہ بگوش کا غلط نامہ اور مجتبیٰ حسین کا اردو افسانے کی عورت بھی خوب مزہ دے گئے۔ افسانوں میں عبدالصمد کا "کھلی ہوئی آنکھ" اچھا افسانہ ہے۔

● عادل حیات ۵۹۵۔اے، امرپوری، نبی کریم نئی دہلی

اس شمارے میں شامل تمام مضامین انمول موتی کی طرح ہیں جن میں علم و کمال کا دفتر بھرا ہوا ہے خاص کر ڈاکٹر محمد اکرام صاحب کا مضمون "ڈسپلن اور اس کی تربیت"، اور ڈاکٹر محمد شاہد حسین کا مضمون "ڈراما اور اس کی اہم ضروریات"، "سرسید تحریک اور اس کے تقاضے"، جناب عبدالقوی دسنوی کا مضمون کچھ تشنہ سا لگا۔ اس مضمون میں موصوف نے سرسید کے تعلق سے تو بحثیں کی ہیں لیکن ان کی تحریک اور آج کے تقاضے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ اس مضمون میں ایک کمی اور بھی محسوس ہوئی، وہ یہ کہ اس میں سرسید کے ان رفقاء کا ذکر کہیں نہیں کیا گیا ہے جنھوں نے تحریک کی کامیابی کے لیے خون پسینا ایک کیا تھا۔ اسلم جمشید پوری کی کہانی "کشمکش" اچھی لگی۔ اشاریہ بھی خوب ہے مگر یوسف علم صاحب کو اس پر تھوڑی اور محنت کرنی چاہیے تھی۔

اس شمارے کا شعری حصہ بھی اچھا ہے خاص کر

ڈاکٹر اختر نظمی کی غزل کا یہ شعر ؎

اپنے ہاتھوں کی لکیریں تو دکھادوں لیکن
کیا پڑھے گا کوئی قسمت میں لکھا ہی کیا ہے

اچھا لگا، سرور حسین سرور کی غزل کا یہ مصرع ؎

"گھٹن کم ہو دریچے کھول لینا"

گھٹن جب ہوتی ہے تب ہی دریچے کھولے جاتے ہیں نہ کہ گھٹن کم ہونے پر۔ اس مصرع میں "گھٹن کم ہو" کی جگہ "گھٹن جب ہو" ہونا چاہیے تھا۔

● اقبال متین نظام آباد۔ اے پی

"خامہ بگوش کے قلم سے" شائع کر کے آپ نے بلاشبہ اردو کی بے لاگ خدمت کی ہے "غلط نامہ خامہ بگوش" خود اپنی جگہ مزاح کے ہزار پہلو اور طنز کے ہزار نشتر چھپائے ہوئے ہے۔ ایسے صاحب طرز ادیب کو محفوظ کر کے آپ نے اور منظفر علی سید صاحب نے اردو ادب کو گوہر معانی اور جوہر اظہار کے گنجینے سے نوازا۔ اردو افسانے کی عورت" مجتبیٰ حسین بھی بہت خوب ہے لیکن میرے اس بے ساختہ جملے نے کوئی شرارت دانستہ مجتبیٰ حسین سے نہیں کی ہے۔ عجز بیان کے اس سقم کی تصحیح کرنے کو جی نہیں چاہا اور بس۔

کیفی اعظمی پر خلیل الرب کا مضمون کیفی کی نوجوانی کے کئی خوبصورت گوشوں کو سامنے لے آیا ہے۔ حقائق کے اظہار میں مضمون نگار کی محبتیں شامل ہیں اختر سعید خاں، محسن بھوپالی اور علقمہ شبلی کی شعری تخلیقات نے اثر چھوڑا۔

● جعفر ساہنی، ڈی ۸۵ توپسیا روڈ، کلکتہ ۳۹

اردو کے لیے افسوس ناک دور میں جناب یوسف عامر کا ہمان اداریہ ایک خوشگوار جھونکا کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز بڑے قلم کاروں کی نگارشات نے اس شمارے کو ایک طرح سے خاص نمبر بنا دیا ہے اور "مانگے کا اُجالا" نامکمل ہونے کے باوجود بہت مکمل بات کہہ گیا ہے۔ ویسے خامہ بگوش کی نیت پر کسی طرح کا شک تو نہیں گزرتا ہے مگر ان کے خوبصورت جملوں کا صرف مزہ لینے تک ہی ذہن محدود رہنے کو تیار نہیں ہے۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟

● جمیل صدیقی بدایونی۔ بدایوں۔ یوپی

نومبر ۹۵ء کے شمارے میں پروفیسر ظفر احمد نظامی کے تعلقات، ڈاکٹر اختر نظمی کی غزل اور رگھوناتھ گھئی کی نظم شہ پاروں سے کم نہیں۔

● اندر موہن کیف، جھانسی۔

کتاب نما خوب سے خوب تر ہوتا جارہا ہے مگر کتابت آپ کی توجہ کی مستحق ہے۔ عبدالغفور دسنوی کا مضمون "کس سے خالی ہوا.....؟" بہت پُر درد اور پُر خلوص انداز میں لکھا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم "ایک یاد کا روزن" اور حامد کاشمیری کی غزل بھی بہت خوب ہے (شمارہ ۸)۔ شمارہ نمبر ۹ میں وزیر آغا کا مضمون بہت فکر انگیز ہے۔

● کتاب نما (ماہ نومبر ۹۵ء) میں مضمون بہ عنوان "طراز دوام کا شاعر" میں کتابت کی غلطی سے ایک غزل کے دو الگ الگ مصرعے ایک شعر کی صورت میں شائع ہو گئے ہیں۔ شعر اس طرح ہیں:

خموش رہیے تو کیا کیا صدائیں آتی ہیں
پکاریے تو کوئی مڑ کے دیکھتا بھی نہیں

●

جو دیکھیے تو جلو میں ہیں مہر و ماہ و نجوم
جو سوچیے تو سفر کی یہ ابتدا بھی نہیں

ادارہ معذرت خواہ ہے۔ قارئین تصحیح فرمالیں۔

(ادارہ)

چھپتے چھپتے

آج ۲۹ نومبر بروز بدھ صبح ۱۱ بجے ڈاکٹر سیفی پریمی کا انتقال ہوگیا ...

ادبی و تہذیبی خبریں

جامعہ ملیہ کو مزید پانچ کروڑ روپے دینے کا اعلان

۲۰ اکتوبر نئی دہلی ۔ مرکزی وزیر برائے فروغ انسانی وسائل مسٹر مادھوراؤ سندھیا نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے لیے پانچ کروڑ روپے دینے کا اعلان کیا ہے ۔ یہ رقم ٹیچرس اسٹاف کوارٹرز اسٹوڈینٹس ہاسٹل اور اکیڈمک عمارتوں میں اضافے کے لیے منظور کی گئی ہے جو آٹھویں پانچ سالہ منصوبے میں مختص ایک کروڑ چالیس لاکھ روپے کے علاوہ ہے ۔ آج یہاں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ۷۵ ویں یوم تاسیس کے سلسلے میں "جامعہ کی تاریخ اور روایتیں" کے موضوع کے تحت منعقد ایک تقریب میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے تقریر کر رہے تھے ۔ وزیر تعلیم نے یقین دلایا کہ وہ اپنی طرف سے پوری کوشش کریں گے کہ نویں پانچ سالہ منصوبے میں جامعہ کو بھاری اضافے کے ساتھ مالی امداد دی جائے ۔ مسٹر سندھیا کے ان اعلانات کا انصاری آڈیٹوریم میں کھچا کھچ بھرے سامعین نے تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے پرجوش استقبال کیا ۔

مسٹر سندھیا نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہندستان میں جو جھگڑے اور تفرقے ہیں وہ ہندو اور مسلمان کے نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق کٹر پنتھیوں اور مصالحت پسندوں سے ہے ۔

اس موقع پر پروفیسر سلامت اللہ نے یونی ورسٹی اساتذہ پر زور دیا کہ وہ طلبہ کو اس قابل بنائیں کہ ریزرویشن کی ضرورت محسوس نہ ہو ۔ انھوں نے کہا کہ یونی ورسٹی کی میٹنگوں کی کارروائی اردو میں چلانے کا طریقہ بحال ہونا چاہیے ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی نے جامعہ سے گاندھی جی اور ذاکر صاحب کی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ گاندھی جی نے ۲۵-۱۹۲۴ء میں جامعہ کو بند ہونے سے بچایا تھا ۔ اور انھیں ہمیشہ اس بات پر اصرار رہا کہ جامعہ ملیہ کے ساتھ "اسلامیہ" کا لفظ جڑا رہے ۔ سابق وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خاں نے کہا کہ جامعہ دراصل وہ بچہ تھی جو گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک کے بطن سے پیدا ہوئی تھی ۔ انھوں نے کہا کہ یہ کہنا غلط ہے کہ جامعہ علی گڑھ کی بغاوت میں پیدا ہوئی ہے بلکہ حق تو یہ ہے کہ جامعہ علی گڑھ تحریک کی توسیع ہے ۔ انھوں نے بھی اردو تعلیم اور اردو کے زیادہ رواج پر زور دیا ۔ یونی ورسٹی کے چانسلر خورشید عالم خاں نے کہا کہ گاندھی اور جوہر کے ساتھ جامعہ کی تعمیر میں وہ سیکڑوں لوگ بھی شامل تھے جو تاج محل کی طرح اپنا کام چھوڑ گئے نام نہیں چھوڑ سکے ۔ انھوں نے کہا کہ جامعہ کا ماضی جتنا شاندار ہے ہم اس کا مستقبل بھی ویسا ہی بنانا چاہتے ہیں ۔ یونی ورسٹی وائس چانسلر پروفیسر بشیر الدین نے یونی ورسٹی کی کارکردگی بیان کی اور کہا کہ یونی ورسٹی اس وقت نمایاں کام کر رہی ہے انھوں نے مہمانوں کا استقبال بھی کیا ۔ جلسے میں مسٹر مادھوراؤ سندھیا نے ۷۵ ویں یوم تاسیس پر جاری ایک مجلّے اور "جامعہ" رسالے کا اجرا کیا ۔ انھیں ظہور زرگر کی بنائی ہوئی ایک پینٹنگ بھی پیش کی گئی ۔ بعد میں سندھیا جی نے انجینیرنگ کالج کی عمارت کا افتتاح کیا ۔

غالب اکیڈمی میں جلسہ تقسیم اسناد

نئی دہلی ۔ ۴ نومبر ترقی اردو بورڈ حکومت ہند نے ہندستان میں خوش نویسی کے فن کو زندہ رکھنے میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے ۔ پورے ملک میں بھر کے چھیالیس مرکز قائم ہیں ۔ غالب اکیڈمی کے مرکز کو ان میں اوّلیت حاصل ہے ۔ اکیڈمی میں یہ مرکز ۱۹۷۴ء سے قائم ہے ۔ اب تک دو سو سے

زائد طلبہ یہاں سے فارغ ہو چکے ہیں۔ ان طلبہ کو اسناد کی تقسیم کے لیے ۴ نومبر کو شام پانچ بجے ایک جلسہ کا انعقاد کیا گیا۔ اس جلسہ میں جامعہ ہمدرد کے چانسلر جناب حکیم عبدالحمید صاحب کے دست مبارک سے اسناد کی تقسیم عمل میں آئی۔ جلسے کی صدارت جناب خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے فرمائی۔ اور ترقی اردو بیورو کی ڈائرکٹر ڈاکٹر فہمیدہ بیگم اور "خبر دار جدید" کے اڈیٹر معصوم مرادآبادی نے تقریر کی۔ جلسے کی نظامت غالب اکیڈمی کے اسسٹنٹ سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے بحسن وخوبی انجام دی۔

مسلم یونیورسٹی ھائی اسکول سے دوماہی رسالے کی اشاعت

۵ نومبر علی گڑھ ۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے ایس ٹی ہائی اسکول نے پہلی مرتبہ دوماہی نیوز لیٹر "منٹو ٹائمز" کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا ہے تاکہ اسکول کی علمی ادبی، سماجی، ثقافتی اور کھیل کود سے متعلق سرگرمیوں کو منظر عام پر لایا جا سکے اور طلبہ کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارا جا سکے، نیز اسکول انتظامیہ اور سرپرستوں کے درمیان ربط وتعاون کی فضا پیدا کی جاسکے ۔ اس نیوز لیٹر کے سرپرست اسکول کے پرنسپل جناب منظر جمال صدیقی اور اڈیٹر جناب محمد عباس نیازی ہیں ۔

نصرت ظہیر کو صدمہ

۲۷ نومبر نئی دہلی ۔ قومی آواز کے چیف رپورٹر جناب نصرت ظہیر کی خوشدامن کا آج شام نواحی شہر سکندرآباد میں انتقال ہوگیا۔ مرحومہ عرصہ سے علیل تھیں ۔ پسماندگان میں تین بیٹے اور تین شادی شدہ بیٹیاں ہیں۔ اللہ تعالیٰ مرحومہ کو جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے اور پسماندگان کو صبر جمیل ۔

اردو کے اہم افسانہ نگار ممتاز مفتی کی وفات

لکھنؤ ۔ تاخیر سے موصول ہونے والی ایک اطلاع کے مطابق اردو کے صف اول کے افسانہ نگار، اور ناول نگار ممتاز مفتی کا جمعہ کے دن اسلام آباد میں ایک طویل علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔

ممتاز مفتی مرحوم راولپنڈی کے رہنے والے تھے اور ان کی عمر اس وقت ۹۰ برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ اس صدی کی تیسری دہائی میں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا جو گروپ اردو ادب کے افق پر نمودار ہوا اس میں ممتاز مفتی صاحب بھی شامل تھے اس وقت کے دوسرے بڑے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شامل تھے اس وقت اگرچہ ترقی پسندی کا رجحان بہت سے اہم ادیبوں میں پایا جاتا تھا لیکن اس زمانے میں ممتاز مفتی نے ان موضوعات پر افسانے لکھے جن پر لکھنے والے کم تھے وہ بیشتر نفسیاتی موضوعات پر افسانے لکھتے تھے جبکہ سیاسی اور سماجی موضوعات ان دونوں میں دوسرے ادیبوں کے موضوعات تھے یہ وہ نسل تھی جس نے پریم چند کے بعد اردو افسانے کی باگ ڈور سنبھالی اور اس کو بام عروج تک پہنچایا۔ انھوں نے متعدد افسانوی مجموعوں کے علاوہ ضخیم ناول اور سفرنامے بھی لکھے۔ ان کے سفرناموں میں ہندستان کا سفرنامہ "ہند یاترا"، کے نام سے شائع ہوا تھا ۱۹۸۱ میں وہ عالمی اردو کانفرنس میں شرکت کے لیے ہندستان بھی آئے تھے ۔

ممتاز مفتی صاحب پنجاب میں اس گروپ میں شامل سمجھے جاتے تھے جس کی ترجمانی "نیا دارہ" کرتا تھا اور ان کے بہت سے افسانے مشہور

جریدے سویرا میں شائع ہوئے۔ سویرا کے
علاوہ اور اس سے قبل وہ ادبِ لطیف اور ساقی
جیسے جریدوں میں شامل ہونے والے ممتاز افسانہ
نگاروں میں شامل تھے۔

ڈاکٹر صادق دہلی اکادمی کے نئے سکریٹری

۱۷ نومبر نئی دہلی۔ دلی اردو اکادمی کے سکریٹری کے عہدے
پر ممتاز شاعر وادیب اور آرٹسٹ ڈاکٹر صادق کی تقرری
عمل میں آئی ہے۔ ڈاکٹر صادق ان سات امیدواروں
میں سے ایک تھے جن کا گذشتہ ۳۰ اکتوبر کو انٹرویو ہوا
تھا۔ اپنی تقرری کا خط کل شام کو انھیں ملا۔ وہ فی الحال
دلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر ہیں۔ ان کی نئی
تقرری دو برس کے لیے ہوئی ہے اور وہ ڈپوٹیشن
پر ہوں گے۔

۱۹۴۳ میں پیدا ہوئے ڈاکٹر صادق کی ہندی
اردو اور مراٹھی میں کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں
تین مجموعۂ کلام شامل ہیں۔ درس و تدریس میں ۱۰ سال
کا تجربہ ہے۔ بھارتیہ گیان پیٹھ میں لینگویج مشاورتی
کمیٹی کے رکن رہ چکے ہیں۔ کے کے برلا فاؤنڈیشن
کے سرسوتی سمان کی اردو کمیٹی کے کنوینر رہے۔ بھارتیہ
لیکھک سنگٹھن کے سکریٹری ہیں۔ اس کے علاوہ
کئی ایوارڈ کمیٹیوں کے رکن ہیں۔ ڈاکٹر صادق فکشن
کے نقاد کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ ہندی
اردو، اور مراٹھی میں کئی تنقیدی مضامین شائع ہو چکے
ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی کتاب داغ داغ اجالا کے
ساتھ ساتھ دیگر کئی کتابوں کا ترجمہ کر چکے ہیں۔ ان
کے فن اور شخصیت پر دو دستاویزی فلمیں بھی بن
چکی ہیں اور انھیں دوردرشن پر ٹیلی کاسٹ کیا
جا چکا ہے۔ خود کئی دستاویزی فلمیں اور ریڈیائی
ڈرامے لکھ چکے ہیں۔ ڈاکٹر صادق کو مدھیہ پردیش
حکومت کا غالب ایوارڈ، اتر پردیش کا نمری سمان
کے علاوہ علاقائی اکادمیوں کے کئی انعامات حاصل
ہو چکے ہیں۔ آرٹ کی دنیا میں ماڈرن آرٹسٹ کی حیثیت
سے بھی ان کی ایک واضح پہچان ہے۔

ترقی پسند شاعر فضل تابش چل بسے

۱۰ نومبر۔ بھوپال۔ اردو کے ترقی پسند شاعر اور اداکار
فضل تابش کا آج یہاں انتقال ہو گیا۔ وہ ۶۲ برس
کے تھے، پسماندگان میں بیوہ، دو بیٹے اور ایک بیٹی
شامل ہے۔ فضل تابش نے عملی زندگی کا آغاز ایک
کلرک کی حیثیت سے کیا، بعد میں وہ ایک کالج میں لکچرر
ہو گئے وہ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۱ء تک مدھیہ پردیش
اردو اکادمی کے سکریٹری بھی رہے۔ ہمہ رخی صلاحیت
کے مالک فضل تابش نے مشہور فلم اسٹار کمار ساہنی
کی دستاویزی فلم "خیال گاتھا" اور آیوری مرچنٹ
کی فلم "محافظ" میں اداکاری بھی کی تھی ریاست کے
وزیر اعلا ڈگ وجے سنگھ نے مسٹر فضل تابش کی
وفات پر گہرے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے
اپنے تعزیتی پیغام میں کہا کہ مسٹر فضل تابش نے اپنے
تخلیقی اسلوب سے اردو ادب میں ایک خاص مقام
حاصل کیا۔ ادب، ثقافت اور آرٹ کے لیے ان
کی خدمات کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ ثقافت و سیاحت
کے ریاستی وزیر وجے لکشمی سادھو نے بھی مسٹر تابش
کے انتقال کو مدھیہ پردیش کی ادبی دنیا کے لیے
زبردست نقصان قرار دیا۔

فراق ایوارڈ بلراج کومل کو

۱۱ نومبر۔ نئی دہلی۔ گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ اردو کے عظیم
شاعر پدم وبھوشن رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری
صدی تقریبات کے سلسلے میں نو تشکیل ادبی تنظیم "فراق
گورکھپوری فاؤنڈیشن" نے اپنا پہلا ایوارڈ برائے شاعری
معروف و معتبر شاعر بلراج کومل کو دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی پر سمینار

شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے زیر اہتمام رشید احمد صدیقی اور اردو طنز و مزاح کے عنوان پر ۳۰، ۳۱ اکتوبر و یکم نومبر ۹۵ء کو ایک سہ روزہ نیشنل سمینار کا اہتمام کیا گیا۔ یہ مجلس مذاکرہ دراصل رشید صدیقی تقریبات کی ایک اہم کڑی تھی جس کا فیصلہ شعبۂ اردو نے چند ماہ قبل کیا تھا۔ افتتاحی اجلاس یونی ورسٹی کے وائس چانسلر جناب محمود الرحمٰن کے زیر صدارت شروع ہوا۔ اردو کے مشہور ادیب و ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے خطبہ افتتاحیہ پیش فرمایا۔ ممتاز دانشور سید حامد سابق وائس چانسلر نے کلیدی خطبہ پڑھا۔ جس کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ آج بھی رشید صاحب کی دانشوری کو عام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ علی گڑھ والے اور خود اس ملک کے لوگ یہ جان سکیں کہ علی گڑھ کن روایات و اقدار کی امین ہے۔

مذاکرہ کا پہلا حصہ رشید احمد صدیقی کی شخصیت اور ادبی خدمات کے لیے وقف تھا اس کے تین اجلاس میں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر نسیم انصاری، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر محمد حسنین (پٹنہ) پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر محمد زماں خاں آزردہ، پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، ڈاکٹر ابن فرید، جناب مجتبیٰ حسین، جناب فرخ علی جلالی اور محترمہ سلمیٰ صدیقی کی یادیں اور تنقیدی رائیں مضامین کی صورت میں بھی اور تقریروں کی شکل میں بھی سامنے آئیں۔

رشید صاحب کو ایک شائستہ، محتاط اور ذوق کا حامل انسان و بہترین استاد اور دوست علی گڑھ اور اردو کا عاشق اور مشرقی تہذیب و روایات کا محافظ و امین تسلیم کیا گیا۔ شخصیت سے زیادہ تنقیدی حیثیت معرض بحث میں آئی انھیں تاثراتی نقاد بھی کہا گیا جبکہ پروفیسر قاسمی کی رائے میں ان کے یہاں تنقیدی بالغ نظری ملتی ہے اور انھیں ایک تہذیبی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ان کی تنقیدی حیثیت کو تسلیم کرنے میں شامل تھے پروفیسر مسعود حسین خاں نے انھیں زمانہ کے ساتھ نہ بدلنے والا انسان کہا تو پروفیسر محمد حسن نے ان کو پیش آنے والے حادثات کے حوالہ سے گھر کی چہار دیواری میں قید ہو جانے کی توجیہہ کی۔ فرخ جلالی کا خیال تھا کہ رشید صاحب کی فکر و دانش جونپور ہی میں تربیت پا چکی تھی علی گڑھ سے انھیں برائے نام فیض ملا۔ سلمیٰ صدیقی نے انھیں بہترین باپ اور تخلیقی شخصیت قرار دیا۔ اجلاس کے تمام شرکاء اس احساس سے متفق تھے کہ شعبۂ اردو نے اپنے محسن کے کارناموں کے اعتراف کے لیے بروقت ایک قابل تحسین قدم اٹھایا ہے۔

مذاکرے کے دوسرے حصہ میں رشید صاحب کے حوالے سے اردو طنز و مزاح کی تاریخ کا مطالعہ پیش کیا گیا۔ ایک مقالہ حالی کے تصور ظرافت پر تھا جس میں ڈاکٹر خورشید احمد نے انھیں اردو طنز و ظرافت کا اولین نظریہ ساز قرار دیا۔ پروفیسر لیٰسین مظہر صدیقی نے رشیدی طنز و مزاح میں اسلامی اقدار کی ترجمانی کا سراغ لگایا۔ تو جناب یوسف ناظم رشید صاحب کے حوالے سے طنز و مزاح کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لیا۔ پروفیسر قمر رئیس اور ڈاکٹر قاضی جمال حسین نے بالترتیب احمد جمال پاشا اور مشتاق احمد یوسفی کی طنز و نگاری اور رشید صاحب سے ان کی اثر پذیری پر مقالات پڑھے جبکہ پروفیسر قاضی افضال حسین نے مابعد جدید دور کا تصور پیروڈی پر اپنا مضمون پیش کیا۔

یہ سمینار اپنے موضوع، مواد اور پیش کش

کے اعتبار سے ایک کامیاب اور یادگار سمینار کی حیثیت رکھتا ہے۔

مذاکرہ کے اختتام پر صدر شعبہ اردو پروفیسر نعیم احمد کنوینر رشید صدی تقریبات نے حاضرین کو ان تقریبات کی تفصیل سے آگاہ کیا جن میں اسی موقع سے رشید صاحب کی تصانیف و مضامین کی نمائش کا اہتمام، قد آدم تصویر کی نقاب کشائی، ان کے تنقیدی مضامین کا ایک انتخاب اور ان کی نگارشات کی ایک فہرست بعنوان رشیدیات کی اشاعت News ۶ Views کے خصوصی شمارہ کا اجرا، شعری نشست کے انعقاد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تقریبات کے آئندہ منصوبوں میں شعبہ اردو میں رشید چیئر کا قیام، شعبہ کے D.S.A کی عمارت کو رشید صاحب کے نام سے موسوم کرنا، ان کے نام کی مناسبت سے سالانہ توسیعی خطبات کا اہتمام، ریسرچ وظیفہ کی سہولت، رشید صاحب کی تمام قابل ذکر نگارشات کی از سر نو اشاعت کا اہتمام شامل ہے۔

صدر شعبہ نے تمام ہی معاونین، حاضرین، بیرونی مہمانوں، مقالہ نگاروں بالخصوص پرنسپل ویمنز کالج اور نواب رحمت اللہ خاں شیروانی اور شیخ الجامعہ کا ان کے گراں قدر تعاون کے لیے شکریہ ادا کیا۔

انجمن اتحاد و یک جہتی کی شعری نشست

انجمن اتحاد و یک جہتی کے بینر تلے گذشتہ ۸ اکتوبر کو آزاد مارکیٹ (دہلی) میں ایک بہت ہی کامیاب شعری نشست ہوئی۔ اس کی صدارت عارف دہلوی اور نظامت منشی احمد کاظمی نے کی جبکہ اس کے کنوینر عبد العزیز خاں وارثی ٹھیکیدار تھے۔ جن شعراء کے کلام کو بے حد سراہا گیا ان میں وقار مانوی، سلام صدیقی، گلشن چاندپوری، حاتم دہلوی، ظفر انور شکرپوری، منظور دہلوی، فقیر چند ماتناد، امن لور تنگ آبادی، ملا ناصر دہلوی، حفیظ برنی، رعنا مظہری، منور سرحدی، حکیم انجم منڈاوری، محمد عارف وارثی اور سعید نانپوری کے نام قابل ذکر ہیں۔

رفعت سروش کی تازہ تصنیف "زندگی اک سفر" کا

بلراج ورما کے ہاتھوں اجرا اور مشاعرہ

۶ نومبر۔ نوئیڈا ۔ دلی کی اس نواحی بستی میں جسے اب لوگ "شہر اردو" کہنے لگے ہیں، بزرگ ادیب بلراج ورما کے ہاتھوں رفعت سروش کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے "زندگی اک سفر" کا اجرا عمل میں آیا۔ بلراج ورما نے خاص طور پر کتاب کے بھرپور مقدمہ کی تعریف کرتے ہوئے اور کتاب میں شامل امراؤ جان ادا کے ریڈیائی روپ اور دوسرے ڈرامے۔ زندگی اک سفر پر تبصرہ کرتے ہوئے رفعت کو اس فن کا ماہر قرار دیا۔ گلزار دہلوی اور ابو الفیض سحر نے رفعت سروش کی طویل تخلیقی زندگی پر روشنی ڈالی۔

اس موقع پر ایک کامیاب مشاعرہ بھی ہوا جس میں اردو اور ہندی کے شاعروں نے اپنا منتخب کلام سنایا۔ جمیلہ بانو، ثریا رحمن، ڈاکٹر شبانہ نذیر، گلزار دہلوی، عشرت کرتپوری، معصوم مرادآبادی، رفعت سروش، باوا کانپوری، رند الہ آبادی، راہل اگروال، ابو الفیض سحر، کنور پرتاپ سنگھ، اور پی کے جین نے سامعین سے داد حاصل کی۔ اس جلسے کا اہتمام اردو فاؤنڈیشن نے کیا تھا۔ بلراج ورما نے صدارت فرمائی اور ابو الفیض سحر نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

یوم اقبال

۱۵ نومبر۔ غالب اکیڈمی اور اقبال اکیڈمی کے اشتراک سے شاعر مشرق علامہ اقبال کے ۱۱۸ ویں یوم ولادت کے موقع پر "یوم اقبال" کا انعقاد غالب اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں ہوا۔ نظامت کے

فرائض عقیل احمد صدیقی نے ادا کیے۔ صدارت مظفر
حسین برنی نے کی۔ ہمدرد یونی ورسٹی کے چانسلر
حکیم عبدالحمید صاحب مہمان خصوصی تھے۔ جلسے کا
آغاز سید شریف الحسن نقوی (سکریٹری اقبال اکیڈمی)
کے تعارفی کلمات سے ہوا۔ انھوں نے اقبال اکیڈمی
کی کارگزاریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ مستقبل
قریب میں اکیڈمی اقبال کی نظم "ترانۂ ہندی" کا یہ مصرع
"سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کو دہلی
کے تمام سڑکوں پر اقبال کے نام کے ساتھ لگانے
کی کوشش کرے گی تاکہ اقبال کے نام کو زیادہ سے
زیادہ لوگ پڑھ اور جان سکیں۔

اس موقع پر خواجہ حسن ثانی نظامی نے اقبال
کی ایک منقبت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ "مجھے
۱۹۳۱ء کے "دین دنیا" میں اقبال کی ایک منقبت ملی
ہے جو "بانگِ درا" میں شامل نہیں ہے۔" انھوں
نے منقبت سے کئی شعر جلسے میں پڑھے۔ پروفیسر
قمر رئیس نے "ہندوستان میں اقبال شناسی کے
رجحانات" اور پروفیسر عبدالحق نے "اقبال اور
لسانیات" کے عنوان سے مقالے پیش کیے۔ سید مظفر حسین
برنی نے اپنے صدارتی کلمات سے نوازا اور سید
شریف الحسن نقوی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ بعد
ازاں محفل منعقد کی گئی جس میں استاد اقبال احمد
خاں نے کلامِ اقبال پیش کیا۔ (رپورٹ: عادل حیات)

جلسۂ تہنیت کا انعقاد

۱۳ نومبر۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کی پچھترویں
سالگرہ کے موقع پر "جلسۂ تہنیت" کا انعقاد انجمن
ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے عبدالحق آڈیٹوریم میں
ہوا۔ نظامت کے فرائض منصور آغا نے ادا کیے
صدارت پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کی۔ مہمان خصوصی
کی حیثیت سے جناب م۔ افضل (ممبر پارلیمنٹ) موجود
تھے۔ جلسے کا آغاز اقبال کی نظم "ترانۂ ہندی" سے
ہوا جسے قیصر تعلیمی مرکز کی طالبات نے پیش کیا۔
خلیق انجم سکریٹری ترقی اردو (ہند) نے تعارفی
کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ "پروفیسر مسعود حسین
خاں نے اپنی ساری زندگی علمی کاموں میں گزار دی
وہ شاعر بھی ہیں لیکن اردو والوں نے انھیں شاعر
کا مرتبہ نہیں دیا کیونکہ ان کی دوسری صلاحیتیں شاعری
پر سبقت لے گئی ہیں۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے مسعود حسین خاں
کے گلے میں پھولوں کی مالا ڈالی، سید مظفر حسین برنی
نے شال پیش کیا اور خواجہ حسن ثانی نظامی نے خوبصورت سا
تحفہ دیا۔ سید مظفر حسین برنی نے افتتاحی کلمات سے
نوازا۔

اس موقع پر بہت سے مقررین نے اپنے
اپنے مقالے پیش کیے، جن میں راج بہادر گوڑ، پروفیسر
ظہیر احمد صدیقی، عبداللطیف اعظمی، مہمان خصوصی جناب
م۔ افضل، اسلم پرویز، مرزا خلیل احمد بیگ، ابوالفیض
انور سعید، محترمہ شمیم جہاں اور ایم حبیب خاں شامل تھے
پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے تاثرات پیش
کرتے ہوئے خلیق انجم اور مقالہ نگاروں کا شکریہ
ادا کیا۔ بعد ازاں صدر جلسہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد
نے صدارتی کلمات سے نوازا اور خواجہ حسن ثانی نظامی
نے دعائیہ کلمات ادا کیے۔ (رپورٹ: عادل حیات)

عہدِ حاضر کا ممتاز نظم گو شاعر اختر الایمان

۲۶ اکتوبر۔ اردو ریسرچ ایسوسی ایشن شعبۂ اردو
دہلی یونی ورسٹی کی جانب سے اختر الایمان کی شا
"بنیادیں" کی روشنی میں ایک سمینار کا انعقاد کیا گیا
سمینار کا آغاز کرتے ہوئے صدر شعبہ پروفیسر
نے ہم عصر اردو نظم گو شعرا کا ذکر کرتے ہوئے
اختر الایمان کی شاعرانہ خصوصیات و امتیازات پر

ڈالی۔ بعد ازاں شعبے کے ریسرچ اسکالر نوشاد عالم نے مذکورہ بالا موضوع پر مقالہ پیش کیا۔

مقالے کے اختتام پر ریسرچ اسکالرس اور طلبہ و طالبات نے بحث و مباحثے میں حصّہ لیا اساتذہ نے بھی اختر الایمان کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر علی جاوید نے اختر الایمان کی شاعری کو عصری اقدار کا حامل بتایا۔ ڈاکٹر شریف احمد نے اختر الایمان کی شاعری کے معنوی جہات کو نمایاں کیا۔ ڈاکٹر صادق نے ان کی مختصر نظموں کے حوالے سے اختر الایمان کے تخلیقی جوہر کا ذکر کیا۔ پروفیسر عتیق اللہ تابش نے اختر الایمان کی ارتقائی پس منظر کی وضاحت کی۔ پروفیسر امیر عارفی نے کہا کہ ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں بھی اختر الایمان نے اپنے فن اور اسلوب کی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ پروفیسر شمیم نکہت نے اختر الایمان کی شاعری میں شدت احساس اور انسان دوستی کے پہلو کو اجاگر کیا۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے صدارتی خطبے میں اختر الایمان کی شاعری کے فلسفیانہ پہلو کو نمایاں کیا۔ مذاکرہ کا اختتام کرتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے شرکاء سمینار کا شکریہ ادا کیا۔

خوشدل خانپوری کا انتقال

بلند شہر کے مقبول شاعر تھے

ازہر بلند شہر۔ قصبہ خانپور کے مقبول انقلابی شاعر و کمیونسٹ لیڈر خوشدل خانپوری کا حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب مقامی ضلع اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ وہ مزاحیہ شاعر تھے اور عوام میں مقبول تھے ان کے انتقال سے ضلع ایک شاعر اور اہل سخن سے محروم ہو گیا۔ ان کے انتقال پر قصبہ میں غم کی لہر دوڑ گئی اور بازار بند ہو گئے۔ مسجدوں میں ان کی مغفرت کے لیے دعائیں ہوئیں۔

اردو اکادمی کو انعامات کے لیے کتابیں مطلوب

کتب جمع کرنے کی آخری تاریخ ۱۵ر جنوری

لکھنؤ۔ اترپردیش اردو اکادمی کے سکریٹری مسٹر شاہ نواز قریشی نے ایک اخباری اعلانیہ میں اطلاع دی ہے کہ اترپردیش اردو اکادمی کو یکم جنوری ۱۹۹۵ء سے ۳۱ دسمبر ۱۹۹۵ء کی مدت میں طبع شدہ اردو کتابیں برائے انعام ۱۵ر جنوری ۱۹۹۶ء کو شام ۵ بجے تک مطلوب ہیں۔

انعام کے لیے کتابیں مصنفین، مؤلف، مرتب یا ان کے نمایندے یا ان کے پبلشرز بھیج سکتے ہیں ہر مصنّف، مؤلف، مرتب کو انعام کے لیے کتابوں کے آٹھ نسخے بھیجنا ضروری ہوگا۔ اس ضمن میں یہ خیال رہے کہ جس مصنّف کو اکادمی کی جانب سے ادبی خدمات پر انعام مل چکا ہے ان کی کتاب پر پانچ سال تک غور نہیں کیا جائے گا۔ اسی طرح متواتر دو سال انعام نہیں دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ اگر کسی مصنف نے مختلف موضوعات پر کئی کتابیں انعام کے لیے بھیجی ہیں تو ان میں صرف ایک ہی کتاب پر انعام دیا جا سکتا ہے۔ ایسی کوئی کتاب قابل غور نہ ہوگی جو ایسے مواد پر مشتمل ہو جو بغیر کافی ایڈٹ کیے ہوئے جمع کیا گیا ہو۔ اسی طرح تصاویر کے البم پر بھی انعام کے لیے غور نہ کیا جا سکے گا۔ انعام کے لیے موصول ہوئی کتاب واپس نہیں کی جائے گی۔ بھیجی گئی کتابوں کے سرورق پر اکادمی کا مقررہ ڈکلریشن فارم خانہ پری کے بعد چسپاں کرنا ضروری ہے جو اکادمی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

اردو پبلشرز، پریس اور کاتب کو بھی انعام کے لیے اکادمی کے مقررہ قواعد و ضوابط کے تحت کتابیں بھیجنا ہوں گی، ضوابط کی نقل اترپردیش اردو اکادمی سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ انعام

سے متعلق مکمل قواعد وضوابط اکادمی سے حاصل
کیے جا سکتے ہیں۔ انعام کی غرض سے بھیجی جانے
والی کتابوں کے آٹھ نسخے سکریٹری اردو اکادمی
قیصر باغ لکھنؤ کو بذریعہ ڈاک، دستی اس طرح بھیجیں
کہ وہ ۱۵ جنوری کو شام ۵ بجے تک اکادمی کو ضرور مل
جائیں۔ مذکورہ تاریخ اور وقت گزر جانے کے بعد
اگر کوئی کتاب دفتر کو موصول ہوگی تو اس پر غور نہیں
کیا جائے گا۔ ریلوے پارسل سے بھیجی گئی کتابیں
اگر وقت سے موصول نہ ہوئیں تو اس کی ذمے داری
اکادمی پر نہ ہوگی۔

دہلی کے ڈاکخانوں میں ۵۰ ہزار ڈاک کے تھیلے

پوسٹ ماسٹر جنرل کو دہلی ہائی کورٹ کا نوٹس

نئی دہلی۔ دہلی ہائی کورٹ نے پوسٹ ماسٹر جنرل
کو سمن جاری کرتے ہوئے مختلف ڈاکخانوں میں خطوط کے
ڈھیر پر تشویش ظاہر کرتے ہدایت دی ہے کہ وہ بذات
خود پیر کو عدالت میں حاضر ہو کر جواب دیں کہ خطوں کے
چھانٹنے کے کام میں اتنی سست روی کیوں برتی جارہی
ہے۔

اس کے علاوہ جسٹس ہند نرائن اور جسٹس
محمد شمیم کی ایک بنچ نے ایک عام شہری ایس پی سنگھ
کی عرض داشت پر مرکزی حکومت اور شعبۂ ڈاک ومواصلات
کو نوٹس دیا ہے کہ اس عرض داشت پر سنوائی کیوں نہ
کی جائے اور اس کا جواب پیر تک طلب کیا ہے۔

پٹیشن داخل کرنے والے کی طرف سے وکیل
مسٹر اشوک نے کہا کہ پچھلے چھ مہینے سے مختلف
ڈاکخانوں میں تقریباً ۵۰۰۰۰ ڈاک کے تھیلے چھٹنی کے
انتظار میں پڑے ہوئے ہیں اور شعبۂ ڈاک وتار خطوط
کے صحیح وقت پر نہیں پہنچنے کی شکایت پر کوئی دھیان
نہیں دے رہا ہے جس سے مواصلات میں رخنہ پیدا
ہو گیا ہے۔

مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا نیا پتا

The Superintendent
Maharashtra State Urdu Academy
Social Welfare, Cultural Affairs,
& Sports Department,
Old Custom House,
D.D.Bldg., 2nd Floor,
Shaheed Bhagat Singh Road,
Bombay-400023 (M S)

چھپتے چھپتے

ڈاکٹر رشید الوحیدی کو صدمہ

نومبر۔ کل شام ۴ بجے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے
سابق ریڈر جناب رشید الوحیدی کے منجھلے صاحبزادے
رازی الوحیدی کا کالکا موٹر ریلوے کراسنگ پر ایک
حادثہ میں انتقال ہو گیا۔

ذرائع کے مطابق مرحوم شام ۴ بجے کے قریب
کالکا موٹر ریلوے کراسنگ پار کر رہے تھے کہ ان
کا اسکوٹر پٹری میں پھنس گیا۔ جدوجہد کے بعد بھی
جب اسکوٹر نہیں نکل پایا اور پٹری پر گاڑی آتی دیکھی
تو مرحوم اسکوٹر چھوڑ کر ایک طرف گئے۔ ریل آئی اور
اسکوٹر پر زبردست ٹکر ماری۔ اسکوٹر کے ٹکڑے ہوگئے
انھیں ٹکڑوں میں سے ایک ٹکڑا پاس ہی کھڑے مرحوم
رازی الوحیدی کے سر پر لگا۔ جس سے ان کا سر پھٹ
گیا اور وہ جاں بحق ہوگئے۔

مرحوم تقریباً ۲۶ سال کے تھے اور اسی ماہ
۲ نومبر کو ہی ان کی شادی ہوئی تھی۔ ذاکر نگر میں موصوف
کی میڈیکل کی دکان تھی۔

رازی الوحیدی کی موت سے آج جامعہ کے
طلبہ کا انتخابی ماحول سرد رہا۔ پورے احاطے پر
سوگواری کے بادل چھا گئے تھے۔

آج سے ۷۱ سال پہلے مکتبہ جامعہ ایک معمولی دکان کی حیثیت سے قائم کیا گیا تھا لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ آج یہ اردو کا ایک بڑا اشاعتی مرکز ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس ۷۱ سال کے طویل عرصے میں مکتبے نے دنیا کے سرد و گرم کا مقابلہ کیا اور ہر عہد اور ہر دور میں ادب کی شمع کو نہ صرف فروزاں رکھا بلکہ اس کو مشعلِ راہ بھی بنایا۔ اردو زبان کی خدمت اور ملک کو آنے والی ضرورتوں کے مطابق بنانے کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند قومی احساس کی بیداری ہمارا نصب العین رہا ہے اور ہمیں اس منزل تک پہنچنے کے لیے دشوار گزار راہوں سے گزرنا پڑا ہے۔ ہم نے اب تک پانچ ہزار سے زیادہ کتابیں شائع کی ہیں جو ہر طبقے میں شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

آج جب کہ قلمی اور ادبی کاموں کی راہ میں دشواریاں بڑھتی جا رہی ہیں۔ مکتبے نے ایک نئی قوت اور تازہ عزم کے ساتھ کام شروع کیا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ جس طرح پہلے بھی ہم نے مشکلات کا صرف سامنا ہی نہیں کیا بلکہ ان کے درمیان راہیں ڈھونڈ نکالیں۔ اسی طرح آج بھی ان چٹانوں پر تیشہ زنی کرتے ہوئے آگے بڑھیں گے۔ ہمیں یقین ہے کہ آپ ہمارے ساتھ تعاون فرمائیں گے اور پہلے کی طرح ہمارا ہاتھ بٹائیں گے

۱۹۹۵ء

یادداشت

* براہ کرم خط وکتابت کرتے وقت اپنا نام اور پتا صاف صاف تحریر فرمایئے۔
* ڈاک خانے اور مقام کا نام انگریزی میں لکھ سکیں تو اور بھی اچھا ہے۔
* اپنے آرڈر کے ساتھ کم از کم چوتھائی رقم پیشگی ضرور بھجوایئے۔ آرڈر کی تعمیل کرتے وقت یہ رقم بل میں سے کم کر دی جائے گی۔
* اس مختصر فہرست کتب میں اگر آپ کی مطلوبہ کتاب موجود نہ ہو تب بھی براہ کرم آپ ہمیں خط ضرور بھیجیے۔ ہم مطلوبہ کتاب فراہم کرنے کی حتی الامکان کوشش کریں گے۔
* مصارف ڈاک وریل وغیرہ حسب قاعدہ خریدار کو ادا کرنے ہوتے ہیں۔ اس لیے اپنی سہولت کے پیش نظر آرڈر میں اس کی وضاحت ضرور کر دیجیے کہ کتابیں ڈاک سے بھیجی جائیں یا ریل سے۔
* کتابیں بذریعہ سواری گاڑی منگوانے کی صورت میں قریبی ریلوے اسٹیشن کا نام ضرور لکھ دیجیے۔
* کاغذ کی گرانی کی وجہ سے تقریباً ہر ادارے نے اپنی کتابوں کی قیمتوں میں اضافہ کر دیا ہے اس لیے آرڈر کی تعمیل کے وقت وہی قیمت چارج کی جائے گی جو اُس وقت مقرر ہوگی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے دفاتر

صدر دفتر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025
ٹیلی فون 6910191

شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006
ٹیلی فون 3260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ بمبئی 400003
ٹیلی فون 3763857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونی ورسٹی مارکیٹ۔
علی گڑھ 202002

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نزدیک ڈاک خانہ جامعہ نگر
نئی دہلی 110025

مطبع
لبرٹی آرٹ پریس، ۱۵۲۸، پٹودی ہاؤس
دریا گنج نئی دہلی 110002
ٹیلی فون نمبر 3276018

لبرٹی آرٹ پریس دریوپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دریا گنج نئی دہلی 110002 میں چھپوا کر شائع کیا

خامہ بگوش کے قلم سے

۸۳ء تا ۱۹۹۰ء کے طنزیہ مزاحیہ کالموں کا انتخاب (جلد اوّل)

مرتبہ: مظفر علی سیّد

عہد حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کالموں کا مجموعہ جس کا اردو والوں کو بڑی بے چینی سے انتظار تھا جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ صفحات لگ بھگ ۳۵۰۔ قیمت مجلد ۱۵۰/- عام اڈیشن ۸۰/-

انوار قرآن

(یعنی اسلامی تصوف کے حوالے سے قرآن فہمی کے چند پہلو)

پروفیسر نثار احمد فاروقی

یہ مضامین اگرچہ مختصر ہیں اس کے باوجود ان کا مطالعہ کرنے والوں کو یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ ہمارے بزرگ صوفیا کو قرآن کریم سے کتنا گہرا شغف تھا اور اس کے لطیف نکات کو کیسے سمجھتے اور سمجھاتے تھے۔

قیمت ۱۵/- روپے

رنگ، خوشبو، روشنی — قتیل شفائی

قتیل شفائی کی آواز شاعری کی اسی جادو اثری کی آواز ہے جس نے اندھیرے میں بھی ایک جوت جلا رکھی ہے قتیل شفائی کے چودہ شعری مجموعوں کا انتخاب۔ قیمت ۸۰/-

اشارات قلب — پروفیسر ڈاکٹر سید اسلم

اشارات قلب میں ڈاکٹر سید اسلم صاحب نے سادہ و

سلیس زبان میں دل کی صحت، تکالیف، اسباب متعلقہ مسائل نہایت اختصار کے ساتھ مع ضروری ہدایات کے پیش کیے ہیں۔ قیمت ۶/-

مولانا ابوالکلام آزاد — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

(فکر و نظر کی چند جہتیں)

اس کتاب میں مولانا آزاد کے افکار و خیالات اور ان کی علمی و عملی سرگرمیوں کے قومی و ملّی محرکات کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، یقیناً ان مضامین میں قارئین کو مولانا سے متعلق بعض نئی معلومات بھی ملیں گی۔ قیمت ۶۰/- روپے

صحرا میں لفظ — فضیل جعفری

فضیل جعفری کا شمار آج کے عہد کے سنجیدہ اور ذمہ دار نقادوں میں ہوتا ہے۔ دورِ حاضر کے شاعروں پر لکھے ہوئے موصوف کے ۱۴ نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔

قیمت ۹۰/- روپے

جدید ادبی تحریکات و تعبیرات

ڈاکٹر سید حامد حسین

اس مجموعے میں ۲۲ مضامین شامل ہیں جو ۱۹۶۴ء سے ۱۹۹۴ء کے عرصے میں لکھے گئے ہیں اور اس دوران اردو کے ادبی منظر نامے میں جن تحریکات و تعبیرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اُن کے بعض اہم پہلوؤں کو بحث کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔ قیمت ۵۱/- روپے

طرازِ دوام — اختر سعید خاں

غزل کا فن نرم آنچ سے چلایا جاتا ہے بھڑکتے شعلوں

سے نہیں۔ وہ ایک آنسو ہے پلکوں پر ٹھہرا ہوا۔ ایک
تبسم ہے ہونٹوں پر پھیلا ہوا۔ کبھی اس کے تبسم میں
اشک کی نمی ہوتی ہے تو کبھی اشکوں میں تبسم کی جھلک۔
یہ ساری خوبیاں اس شعری مجموعے میں بدرجہ اتم موجود
ہیں۔ قیمت ۵۱/-

فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر مومن محی الدین

ڈاکٹر مومن محی الدین کا شمار جدید فارسی ادب کے
اسکالرز میں ہوتا ہے موصوف نے بڑی محنت اور لگن
کے ساتھ فارسی داستان نویسی کی تاریخ مرتب کی ہے
جو مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ قیمت ۴۵/-

سیر کر دنیا کی غافل .....

(سفرنامے) ڈاکٹر صغرا مہدی

ڈاکٹر صغرا مہدی کا نام اردو دنیا میں اب کسی تعارف
کا محتاج نہیں۔ مندرجہ بالا کتاب آپ کے پانچ سفرناموں
کا مجموعہ ہے اس کتاب میں ڈاکٹر خالد محمود کا ان سفرناموں
پر تبصرہ اور یوسف ناظم کا ایک دلچسپ خاکہ بھی شامل
ہے۔ قیمت ۵۱/-

ٹیلی ویژن نشریات

انجم عثمانی

(تاریخ، تحریر، تکنیک)

اردو میں ٹیلی ویژن نشریات پر پہلی کتاب جو ایسے
حضرات کے لیے نہایت اہم کتاب ہے جو ٹیلی ویژن کے
لیے لکھنا یا کوئی اہم کردار ادا کرنا چاہتے ہیں۔
قیمت ۹۰/- روپے

کاسۂ خیال

(شعری مجموعہ)

عبدالمعروف خاں چودھری

معروف صاحب حقیقی شاعر ہیں جو خیال کو جذبے
میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کے یہاں فکر اپنی
تجریدی شکل میں نہیں ملتی۔ ان کا تشبیہی تخیل علامتوں
استعاروں اور حسی پیکروں میں اپنی کارفرمائی دکھاتا
ہے جس کا آپ بخوبی اندازہ اس شعری مجموعے کے
مطالعے سے لگا سکتے ہیں۔ قیمت ۵۱/-

انشائے غالب

مرتبہ: رشید حسن خاں

غالبیات کے ذخیرے میں بیش قیمت اضافہ

مرزا غالب نے ضیاء الدین خاں کی فرمائش پر اپنی
نثر و نظم کا انتخاب تیار کیا تھا۔ اس کا اصل خطی نسخہ جس
کے بعض صفحات پر مرزا غالب کے قلم کی تصحیحات ہیں،
ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (مرحوم) کے پاس محفوظ تھی انھوں
نے اس کے حواشی لکھ لیے تھے لیکن مقدمہ نہیں لکھ
پائے تھے۔ اُن کے انتقال کے بعد مالک رام صاحب
نے اس کا مقدمہ لکھا اور مزید حواشی لکھے۔ اب رشید حسن
خاں نے اپنے مختصر پیش لفظ کے ساتھ اس انتخاب کو
سارے متعلقات کے ساتھ مرتب کیا۔ آخر میں اصل خطی
نسخے کا عکس بھی شامل ہے۔ قیمت ۶۰/-

حضرت محمدؐ اور قرآن

ڈاکٹر رفیق زکریا

مترجم: ڈاکٹر مظہر محی الدین

ڈاکٹر رفیق زکریا کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ اس کتاب
میں سلمان رشدی کے ناول "شیطانی آیات" کا مدلل اور
اور عالمانہ جواب دیا گیا ہے۔ ۴۳۲ صفحات
قیمت دو سو روپے

پتھر کی دیوار

سردار جعفری

"پتھر کی دیوار" سردار جعفری کی جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ
اس فصل بہار کا ثمر ہے جو اقبال اور جوش کے بعد اردو شاعری
کا مزاج بدل رہی تھی۔ (پاکٹ اڈیشن)
قیمت ۱۵/- روپے

وسط ایشیا ۔ نئی آزادی، نئے چیلنج

آصف جیلانی

سابق سوویت یونین کی نو آزاد مسلم جمہوریاؤں کے سفر کے تجربات و مشاہدات پر مبنی بی بی سی لندن کی اردو نشریات سے نشر ہونے والے سلسلہ وار پروگراموں پر مشتمل ایک دستاویز۔ قیمت ۱۵/- روپے

معیارِ اردو

مرتبہ: نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

یہ کتاب زبان اردو کے محاورات کا مجموعہ ہے۔ اس کے مطالعے سے طلبہ اور ریسرچ اسکالرز محاورات کا صحیح استعمال کر سکتے ہیں۔ قیمت ۲۱/- روپے

اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ

ابراہیم یوسف

اس مجموعے میں اردو ڈرامے کی تنقید کے محرکات اور رجحانات جو ابتدا سے تا حال کارفرما رہے ہیں۔ پیش کیے گئے ہیں۔ قیمت ۴۵/- روپے

سائنس کی ترقی اور آج کا سماج (خطبات)

ڈاکٹر سید ظہور قاسم

ڈاکٹر سید ظہور قاسم کی تحقیق کا میدان بحریات ہے آپ بحر منجمد کی علمی مہم کے پہلے میر کارواں ہیں ان خطبات میں اس پُراسرار ارضی حصے کی دلچسپ داستان بھی ہے اور سائنس کے مختلف شعبوں میں بہ تدریج ترقیوں کا تجزیہ بھی۔

قیمت ۱۰/-

سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم

پروفیسر اختر الواسع

پروفیسر اختر الواسع نے ۱۸ جون ۱۹۹۱ کو انجمن اسلام بمبئی کی دعوت پر معین الدین حارث یادگاری سیرت لیکچر کے سلسلے میں مندرجہ بالا عنوان کے تحت جو خطبہ پیش کیا تھا۔ اسے اب کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

قیمت ۱۰/- روپے

تاریخ نگاری ۔ قدیم و جدید رجحانات

ڈاکٹر سید جمال الدین

زیر نظر کتاب میں اردو کے قاری کو ۹ بلند پایہ مورخین اور ان کے فن تاریخ نگاری سے متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ان میں یونان، عرب، جرمنی، برطانیہ اور ہندستان کے مورخین شامل ہیں۔ قیمت ۱۵/- روپے

محاوراتِ ہند

سبحان بخش

بہ تصحیح و ترتیب: محبوب الرحمٰن فاروقی

محاورات کے اس مجموعے کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا اس میں دہلی کے گرد و نواح کے محاورے اکٹھا کر کے بہ حروف تہجی جمع کر دیے گئے ہیں۔ قیمت ۱۵/-

تذکیر و تانیث

نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

جانشین امیر مینائی حافظ جلیل نے اس قیمتی کتاب کے ذریعے زبان اردو میں تذکیر و تانیث کا ایک فتاویٰ مدون کیا ہے۔ اس میں سات ہزار الفاظ کی تذکیر و تانیث بتائی گئی ہے اہل اردو کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔ قیمت ۱۵/- روپے

عبارت کیسے لکھیں

رشید حسن خاں

یہ کتاب اس لیے مرتب کروائی گئی ہے کہ ہمارے طالب علموں کو املا کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہو سکے اور اُن کی تحریر ان خرابیوں سے محفوظ رہ سکے جس سے عبارت میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔

قیمت ۱۵/- روپے

لہو پکارتا ہے

سردار جعفری

سردار جعفری کی انقلابی نظموں اور نغموں کا تازہ ترین

مجموعہ جس سے وطن اور انسانیت سے محبت کے ساتھ ساتھ برائیوں سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی ملتا ہے
(پاکٹ اڈیشن) قیمت ۱۵/ روپے

آگے سمندر ہے (ناول)

انتظار حسین

انتظار حسین کا شمار اردو کے صف اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے "آگے سمندر ہے" آپ کا تازہ ترین ناول ہے۔

قیمت ۱۵۰/ روپے

تفہیم

رشید حسن خاں

اردو کے بلند پایہ محقق، دانشور اور زبان کے پارکھ جناب رشید حسن خاں کے اہم ترین مضامین کا نیا مجموعہ قیمت ۱۵/

چہرہ در چہرہ

مجتبیٰ حسین

مجتبیٰ حسین نے بلاشبہہ شخصی خاکہ نگاری کو ایک نیا اسلوب اور نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ اردو کی بیس اہم شخصیتوں کے باغ و بہار خاکے۔ قیمت ۱۵/ روپے

فی البدیہہ

یوسف ناظم

اردو کے ممتاز طنز و مزاح نگار یوسف ناظم کے ۱۷ دلچسپ اور قہقہوں سے بھرپور مضامین کا نیا مجموعہ: قیمت ۴۵/

تعلیم و تعلم

ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں کا تعلق درس و تدریس سے رہا ہے "تعلیم" کے موضوع پر موصوف کی کئی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب آپ کے تجربوں کا نچوڑ ہے۔

قیمت ۷۵/ روپے

اردو شاعری کی گیارہ آوازیں

عبدالقوی دسنوی

اس کتاب میں اردو کے گیارہ شاعر (اکبر، حالی، چکبست

سید سلیمان ندوی، پرویز شاہدی، فراق، ساحر، جاں نثار اختر فیض اور مجروح) کی شاعری اور فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت ۷۵/ روپے

آپ خوبصورت اردو کیسے لکھ سکتے ہیں؟

انشا اور تلفظ

رشید حسن خاں — طلبہ کے لیے

آپ کی رہنمائی کر سکتی ہے یہ کتاب آپ کے لیے۔ اردو کے ممتاز محقق اردو زبان کے پارکھ جناب رشید حسن خاں نے لکھی ہے اس کے مطالعے سے آپ کو معلوم ہوگا کہ جملہ یا عبارت کس طرح لکھی جائے اور اس کی خوبیاں اور خرابیاں کیا ہیں۔ قیمت ۹/ روپے

شعریات سے سیاسیات تک

غلام ربانی تاباں ۔ مترجم: اجمل اجملی

فرقہ واریت کے خلاف تاباں صاحب کے انگریزی مضامین کا اردو ترجمہ۔ قیمت ۱۵/ روپے

دوسرا اور پانچواں سرسید یادگاری خطبہ

سرسید اور روایت کی تجدید

پروفیسر مونس رضا

سرسید اور اردو یونی ورسٹی

پروفیسر مسعود حسین خاں

مرتبہ: خواجہ محمد شاہد

سرسید یادگاری خطبات کا سلسلہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن دہلی نے ۱۹۸۶ء میں شروع کیا تھا اب تک چار ممتاز دانشوروں کے خطبات شائع کیے جا چکے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

قیمت ۱۰/ روپے

آدم خور چیتا

ریاض احمد خاں

اس کتاب میں شکار کی جتنی کہانیاں ہیں سب سچی اور آنکھوں دیکھی ہیں۔ حیرت انگیز اور دل دہلا دینے والی کہانیاں۔ قیمت ۴۵/ روپے

جھینی جھینی بینی چدریا
عبدالبسم اللہ
مترجم۔ وسیم حیدر ہاشمی

سویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور کیڈیا ایوارڈ یافتہ یہ ناول بنارس کے انصار بھائیوں کی تہذیب و تمدن کی ایک روشن تصویر ہے۔ جس کو ناول نگار نے دس سال تنکروں کے بیچ رہ کر انہی کی زبان اور کلچر پر قلم بند کیا ہے۔ قیمت ۵۱/-

اندازِ گفتگو کیا ہے
شمس الرحمٰن فاروقی

اس کتاب میں شامل اکثر مضامین گفتگو کا موضوع رہے ہیں اور اس بنا پر ان کے ذریعے کچھ پرانے مسائل پر نئی گفتگو کا آغاز ہوا۔ اس کے تمام مضامین میں شاعروں اور شاعری کو ہی معرضِ بحث میں لایا گیا ہے۔
ایک نہایت اہم مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ۵۱/- روپے

دستک اس دروازے پر
وزیر آغا

اس کتاب میں موجودیت کا فلسفہ ہے اور اس سلسلے میں مغرب کے فلسفے، تصوّف، اردو ادب کی مختلف تحریکوں کا بیان ہے۔ عارفانہ تجربے اور تخلیقی تجربے کا یہ فرق ہی اس کتاب کا موضوع ہے۔ قیمت ۵۱/- روپے

مٹّی کا بلاوا (ڈرامے)
شمیم حنفی

سب سے بڑا ڈراما خود انسانی زندگی ہے۔ شمیم حنفی کے یہ ڈرامے زندگی کے ڈرامے کا ایک منظر یہ ترتیب دیتے ہیں۔ ایک نئے تہذیبی اور سماجی زاویۂ نظر کا عکس ان میں بیشتر ڈرامے ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی نشریات کے ذریعے مقبول ہو چکے ہیں۔
(دوسرا اڈیشن) قیمت ۵۴/- روپے

شناس و شناخت
انور صدیقی

پروفیسر انور صدیقی کے بارہ اہم تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی۔ قیمت ۶۰/- روپے

کچھ مشرق سے، کچھ مغرب سے
ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری

انگریزی عشقیہ شاعری کے فروغ میں اندلسی اور عرب تہذیب و ادب کے بعض مصادر کی نشاندہی اور فراق اور شہریار کی شعری حیثیات میں مغربی رجحانات کے بارے میں علمی مضامین، گلستاں سعدیؒ کے منظوم اردو تراجم، دانشوری اور تصورِ مذہب، میرؔ، سوداؔ اور ناصر کاظمی کی غزلوں کے تجزیے اور بعض اہم کتابوں پر تفصیلی تبصرے۔ قیمت ۵۱/- روپے

صحرانورد کے خطوط
میرزا ادیب

صحرانورد کے خطوط، آج سے کم و بیش تیس برس پہلے شائع ہوئی تھی۔ اب تک اس کے بارہ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں یہ حقیقت ہے کہ اردو کے کسی افسانوی مجموعے کو اس قدر مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی صحرانورد کے خطوط کو۔ قیمت ۵۱/- روپے

اسرارِ خودی
(فراموش شدہ اڈیشن)

ترتیب: شائستہ خاں

علامہ اقبال کی "اسرارِ خودی" کے پہلے اڈیشن میں چند اشعار بطریق انتساب درج تھے جو دوسرے اڈیشن میں حذف کر دیے گئے۔ دوسرے اڈیشن میں گیارہ اشعار پیش کش سے نکال کر تمہید میں منتقل کر دیے گئے۔ کون سے اشعار حذف کیے اور وہ کہاں گئے؟ اور وہ اشعار کون سے تھے؟ یہ آپ کو اس کتاب کے عکسی اڈیشن سے معلوم ہوگا۔ قیمت ۵۱/- روپے

مسلمانوں کا تعلیمی نظام
ضیاء الحسن فاروقی

اس کتاب میں مسلمانوں کے تعلیمی نظام سے متعلق چار اہم مضامین ہیں جن میں قیام مدارس کی تحریک، بغداد کا

مدارس نظامیہ اور مسلمانوں کا نظام تعلیم (عہد وسطیٰ کے ہندستان میں) خاص معلومات فراہم کرتے ہیں۔ قیمت ۴/۵

جام جہاں نما
گربچن چندن

اردو صحافت کی ابتدا

ہندستان میں اردو صحافت کے آغاز کے بارے میں نئی دریافتوں کی حامل یہ کتاب پہلی بار ان حقائق کو پیش کرتی ہے جو اب تک نیشنل آرکائیوز آف انڈیا اور برٹش لائبریری کے شعبے مشرق میں مستور تھے۔ مصنف نے اوریجنل ریکارڈ کے مشاہدے کے بعد مسلّمہ نظریات کا بیباک جائزہ لیا ہے اور اردو کے اس اوّلین مطبوعہ اخبار کے حقیقی موقف، کردار اور مرتبے کی صراحت کی ہے۔ مزید اس حصّے کی نشاندہی کی ہے جو ۱۹ ویں صدی میں ہندستان اردو صحافت کی پیش رفت میں جام جہاں نما نے ڈالا۔ قیمت ۵/۔ روپے

حموربی اور بابلی تہذیب وتمدّن
مالک رام

دنیا کے علم وفن، آئین و قوانین، حکومت کے نظم و نسق، مذہب، معاشرت، غرض زندگی کے ہر شعبے کی تشکیل و ترقی اور ترویج میں بابل کا جو مقام رہا ہے اس کی تفصیل آپ کو اس کتاب میں ملے گی۔ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی اہم ترین دستاویز۔ قیمت ۵/۔ روپے

اپنے دل کی حفاظت کیجیے

ڈاکٹر لیفٹیننٹ کرنل کے۔ایل۔چوپڑا۔ ایف۔آر۔سی۔پی
ترجمہ: نذیر الدین مینائی

خدانہ کرے کسی کو دل کا دورہ پڑے۔ اور کچھ نہیں احتیاطی تدابیر تو کر ہی سکتے ہیں۔ اس کتاب میں ڈاکٹر کے۔ایل چوپڑا نے دل کا فعل۔ دل کا دورہ۔ قلبی انجوگرافی۔ بائی پاس سرجری سبھی کچھ بیان کر دیا ہے۔ کتاب باتصویر۔ ضرور مطالعہ کیجیے۔ قیمت ۲۵/۔ روپے

تذکرۂ ماہ وسال
مالک رام

اس مجموعے میں اردو کے بیشتر ادیب، شاعر، نقاد، کالم نگار صحافی اور دوسرے اہم عمائد (جنھوں نے اردو ادب کی قابل قدر خدمت کی ہے) کی تاریخ ولادت اور جو ہماری بدقسمتی سے انتقال کر چکے ہیں ان میں سے اکثر کی تاریخ وفات بھی درج ہے۔ کسی بھی اہم ادیب پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت ۱۲۵/۔

شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان

تالیف:۔ مولانا حکیم محمود احمد برکاتی

اس کتاب میں برکاتی صاحب نے حضرت شاہ ولی اللہؒ اور ان کے خاندان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نیز ان کی تصانیف، تلامذہ، مریدین شاہ ولی اللہؒ کا تعارف بھی ہے۔ قیمت ۴۵/۔ روپے

افکار اقبال
محمد عبدالسلام خاں

اس اہم کتاب میں علامہ اقبال کے حالاتِ زندگی، ان کے اردو اور فارسی کلام پر سیر حاصل بحث، ان کے مذہبی اور سیاسی افکار، اور کچھ ایسے اہم واقعات کی نشان دہی کی گئی ہے جو اب تک اندھیرے میں تھے۔
قیمت ۱۲۵/۔ روپے

تحقیق نامہ
مشفق خواجہ

مشفق خواجہ اردو کے وہ واحد محقق ہیں جو ہمیشہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی اہمیت کی بنا پر ہماری ادبی تاریخ کے کسی نہ کسی خلا کو پر کرتے ہوں۔ زیر نظر مجموعہ میں ایسے ہی اہم ترین مضامین شامل ہیں۔ قیمت ۱۲۵/۔

مرضیات
حکیم نعیم الدین زبیری

بیماریوں کے اصولی اسباب اور ان کی وجہ سے افعال میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے مطالعے یعنی ماہیت

ی (پیتھالوجی) پر جامع اور آسان بحث، طلبہ
ہ اطبا کے لیے بھی بے حد مفید ہے۔ قیمت :/۵۱

۔کہ تنقید صدیق الرحمٰن قدوائی

ادب کی ایک اہم شاخ ہے مگر اس کا ضرورت
ہ چرچا بھی اچھا نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ ادب
پی رکھنے والا ہر شخص "نقاد" ہو جائے۔ ادب
۔ کے سوا بھی مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا
انحصار پڑھنے والوں کے انفرادی مزاجوں پر ہے۔
، ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک
ظر پیش کرتی ہے۔ قیمت :/۵۱ روپے

ورت گر کچھ خوابوں کے

حاضر کے ۱۹ اہم ادیبوں کے انٹرویو)
طاہر مسعود قیمت /۶۶ روپے

ے میں قفس کے دلیپ سنگھ

ہ و مزاحیہ مضامین)

ہ کا نام اب طنزیہ مزاحیہ ادب میں کسی تعارف کا
یں۔ "گوشے میں قفس کے" آپ کے طنزیہ مزاحیہ مضامین
زین مجموعہ ہے۔ دلچسپ انسان کے نہایت
مضامین کا مجموعہ۔ قیمت :/۴۵ روپے

ہ پہلے اور بعد میرزا سعید الظفر چغتائی

قصبے کی سماجی اور سیاسی تناظر میں لکھی ہوئی کہانی
، میں مصنف کے بچپن کی گلیاں سعدیؒ کے
، کی طرح حسین و نوجوان نظر آرہی ہیں۔ دلچسپ
۔ قیمت :/۵۱ روپے

یں اسلم پرویز

جانے مانے ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلم پرویز
امین کا تازہ ترین مجموعہ۔ قیمت :/۱۵ روپے

ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (ناول)

کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا بھوپال گیس ٹریجڈی کے موضوع
پر بنیا ناول۔ انسانی رشتوں کے بننے، استوار ہونے اور ٹوٹنے
کی درد انگیز داستان، جو ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ
کر رکھ دیتی ہے۔ قیمت :/۴۰ روپے

سفر (ناول) رابعہ تبسم

رابعہ تبسم کا ایک اچھوتا رومانی ناول۔ روزانہ زندگی
میں پیش آنے والی خوشیوں اور غموں کا سنگم۔ یہ انتہائی
رنگین ہے اور سنگین بھی۔ قیمت /۲۷ روپے

خواب اور خلش (شعری مجموعہ) آل احمد سرور

شاعری ذات سے کائنات تک کا سفر ہے یہ خوابوں
کے ذریعے حقائق کی توسیع کا نام ہے۔ بڑی شاعری تجربے
سے مدد لیتی ہے مگر وہ روایت اور تجربے میں ایک
توازن رکھتی ہے۔ آل احمد سرور کی شاعری صرف الفاظ
کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ اس میں معانی کا ایک سمندر
ہے جس کی تہہ میں پہنچ کر ہی موتی نکالے جاسکتے ہیں۔
قیمت :/۳۶ روپے

غبار منزل (شعری مجموعہ) غلام ربانی تاباں

اردو کے ممتاز شاعر جناب غلام ربانی تاباں کی غزلوں
نظموں اور قطعات کا تازہ ترین مجموعہ جس میں 'ساز لرزاں'
'ذوق سفر' اور 'نوائے آوارہ' کا انتخاب بھی شامل
ہے۔ قیمت :/۴۵ روپے

فریدؒ و فرد فریدؒ ڈاکٹر اسلم فرخی

شیخ کبیر فرید الدین مسعودؒ اور شیخ نظام الدین اولیاؒ
محبوب الٰہی کے روحانی سفر کی روداد۔ قیمت :/۲۷

...تاب نما کے چند خصوصی شمارے

...تاب نما کے مندرجہ ذیل خصوصی شماروں پر
کتاب نما کے خریداروں کو ۲۵% کمیشن دیا جائے گا
ڈاک خرچ بذمہ خریدار (ادارہ)

شمس الرحمٰن فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— احمد محفوظ
اردو کے معتبر ادیب، نقاد اور شاعر شمس الرحمٰن فاروقی
کی اعلا ادبی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ممتاز
ادیبوں کی نگارشات کا اہم مجموعہ۔ قیمت /۸۰ روپے

اردو افسانہ بمبئی میں ۱۹۷۰ء کے بعد

مرتبہ ——— الیاس شوقی
کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں نئی نسل کے
نمائندہ افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شائع کیا
گیا ہے۔ مرتب نے اپنے پیش لفظ کے آخر میں افسانوں
کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے "۱۹۷۰ء کے بعد بمبئی کا
افسانہ زندگی کی سچائیوں کی عمدہ مثال ہے۔ قیمت /۱۵

مغیث الدین فریدی

شخصیت اور ادبی خدمات

مرتبہ ——— ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
یہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ ہے اس میں فریدی صاحب
کی شخصیت، شاعری، تاریخ گوئی اور تضمین نگاری
پر اردو کے نامور ادیبوں نے اپنے بہترین خیالات
کا اظہار کیا ہے۔ قیمت /۴۵ روپے

خواجہ حسن نظامی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین پروفیسر نثار احمد فاروقی / ریحان احمد عباسی
اردو کے صاحب طرز ادیب، صحافی، خاکہ نگار، مترجم و
مفسر قرآن خواجہ حسن نظامی کے فن اور شخصیت پر اردو
کے ممتاز ترین ادیبوں کی نگارشات کا اہم مجموعہ۔
قیمت /۵۱ روپے

مولانا عبدالوحید صدیقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— پروانہ ردولوی
اردو کے بیباک اور حق شناس صحافی مولانا عبدالوحید
صدیقی کی ادبی اور صحافتی خدمات کے اعتراف میں
ملک کے بزرگ صحافیوں اور اہل علم کی نگارشات
کا مجموعہ۔ قیمت /۵۱ روپے

غلام ربانی تاباں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین۔ اجمل اجملی، ڈاکٹر صغرا مہدی، عذرا رضوی
اردو کے ممتاز غزل گو شاعر غلام ربانی تاباں مرحوم
کی شاعری اور فن پر اردو کے ممتاز اہل قلم کی نگارشات
کا مجموعہ۔ قیمت /۷۵ روپے

پروفیسر نثار احمد فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبین ——— خلیق انجم۔ ایم حبیب خاں
عربی، فارسی کے اسکالر اور اردو کے معتبر ترین
ادیب، نقاد اور محقق پروفیسر نثار احمد فاروقی کی ادبی
خدمات کے اعتراف میں ملک و بیرون ملک کے بلندپایہ
مصنفین کے مضامین کا مجموعہ۔ قیمت /۵۱ روپے

اختر سعید خاں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ڈاکٹر سید حامد حسین

اختر سعید خاں نے جہاں غزل کی روایت کا احترام سیکھا وہیں شعر کے تخلیقی منصب کی پاسداری بھی سیکھی ۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے انھیں زندگی کا ایک واضح شعور بخشا۔ اردو کے ممتاز غزل گو شاعر کی شخصیت اور فن پر ایک اہم شمارہ۔ قیمت ۵۱/- روپے

پروفیسر آل احمد سرور

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتب ——— ڈاکٹر خلیق انجم

پروفیسر آل احمد سرور، اردو کے ایک مشفق اور مقتدر استاد بھی ہیں اور صاحب طرز انشا پرداز بھی۔ ادب کے اعلا نقاد بھی ہیں اور زبان کے نباض بھی ۔ قیمت ۴۵/- روپے

خواجہ احمد فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ڈاکٹر خلیق انجم

اردو کے نامور ادیب، ممتاز نقاد، انتظامی امور کے ماہر، سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی (جن کے عہد میں شعبۂ اردو، اپنے کارہائے نمایاں کے لیے پورے ہندستان میں مشہور تھا) کی علمی، ادبی خدمات کا اعتراف نہ صرف ان کے شاگردوں نے بلکہ ممتاز ادیبوں نے بھی کیا ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

عابد علی خاں

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ مجتبیٰ حسین

عابد علی خاں مرحوم ایک انجمن کا نام ہی نہیں ایک تحریک کا نام بھی تھا۔ اس خصوصی شمارے میں ملک کے ممتاز ادیبوں نے مرحوم کی علمی، ادبی، سماجی اور صحافتی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

ڈاکٹر اجمل اجملی

(حیات اور ادبی خدمات)

مرتبین ——— ڈاکٹر علی احمد فاطمی / عذرا رضوی

اردو، ہندی کے ممتاز ادیبوں کی اہم نگارشات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر اجمل اجملی کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا ہے۔ قیمت ۴۵/- روپے

پروفیسر مسعود حسین خاں

(علمی، لسانی اور ادبی خدمات)

مرتبہ ——— ایم حبیب خاں

کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں اردو کے ممتاز ادیب، ماہر لسانیات اور محقق جناب مسعود حسین خاں کی خدمات کے اعتراف میں اردو کے ۱۲ ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا مجموعہ۔ قیمت ۴۵/- روپے

علی سردار جعفری

(شخصیت اور ادبی خدمات)

ترتیب ——— ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی

سردار جعفری کی شخصیت میں بیک وقت کئی شخصیتیں سانس لے رہی ہیں۔ وہ کون سا میدان ہے جہاں سردار جعفری اپنے فکر و نظر کی جولانیاں دکھاتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ صحافت ہو یا ادب، فلم ہو یا ٹی وی، ریڈیو ہو یا اسٹیج، خطابت ہو یا شاعری، ان کی مکمل شخصیت کا بھرپور جائزہ۔ قیمت ۴۵/- روپے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ خلیق انجم

فرمان فتح پوری کا خاکہ جن رنگوں سے بنا ہے وہ طرح دار، دلکش، دلربا، تابناک اور پائدار ہیں۔ کتاب نما کے اس خصوصی شمارے میں انھیں رنگوں کی جھلک پیش کی ہے۔ اردو کے بلند پایہ ادیب، نقاد مدیر کی خدمت میں اردو کے ممتاز ادیبوں کا خراجِ عقیدت۔ قیمت ۲۵/- روپے

خلیق انجم

(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتبہ ایم حبیب خاں

ڈاکٹر خلیق انجم کی شخصیت، ادبی اور لسانی خدمات پر اردو کے ممتاز نقادوں اور ادیبوں کے مضامین کا مجموعہ۔ قیمت ۴۵/- روپے

نئی نظم کا سفر

مرتبہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

صلاح کار ڈاکٹر منیب الرحمٰن۔ ڈاکٹر وحید اختر

اس انتخاب میں ۱۹۳۶ء کے بعد کے شعرا کا مطالعہ اس زاویے سے کیا گیا ہے کہ اقبال اور جوش کے عہد تک کے نظم جس منزل تک پہنچ گئی تھی اس کا بھرپور جائزہ پیش کیا جاسکے۔ قیمت ۴۵/- روپے

صالحہ عابد حسین نمبر

ترتیب:۔ عزیز قریشی۔ ذکیہ ظہیر۔ صغرا مہدی

ہند و پاک کے ممتاز ادیبوں کی نگارشات کا مجموعہ، بیگم صالحہ عابد حسین کی شخصیت اور فن پر ایک جامع کتاب۔ قیمت ۴۵/- روپے

نظریاتی تنازعوں کے دور میں

ایک

غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

نئی دہلی ۲۵

ایک نئی روح۔ ایک نئی شکل کے ساتھ

ممتاز ادیبوں کی تازہ ترین نگارشات

نئی کتابوں کی اطلاع

کتابوں پر تبصرے

ادبی تہذیبی خبریں

ملاحظہ فرمائیں

قیمت سالانہ 60/- فی پرچہ 6/50

ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

کہانی بھی، معلومات بھی

(دلچسپ انداز میں معلومات کا بھرپور خزانہ)

مطبوعات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشاء

مولانا ابوالکلام آزاد۔ فکر و نظر کی چند جہتیں۔
پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۶۰/-
جدید ادبی تحریکات ڈاکٹر سید حامد حسین ۶۰/-
صحرا میں لفظ تفضیل جعفری ۹۰/-
فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر مومن محی الدین ۴۵/-
ٹیلی وژن نشریات۔ تاریخ۔ تحریر۔ تکنیک۔ انجم عثمانی ۹۰/-
انشائے غالب مرتبہ: رشید حسن خاں ۶۰/-
اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ ابراہیم یوسف ۴۵/-
تاریخ نگاری۔ قدیم و جدید رجحانات ڈاکٹر سید جلال الدین ۵۱/-
انداز گفتگو کیا ہے شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-
دستک اس دروازے پر ڈاکٹر وزیر آغا ۶۵/-
سرسید یادگاری خطبات۔ مونس رضا/مسعود حسین خاں ۱۰/-
تفہیم رشید حسن خاں ۷۵/-
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں عبدالقوی دسنوی ۷۵/-
کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے نقی حسین جعفری ۵۱/-
شناس و شناخت انور صدیقی ۶۰/-
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج ڈاکٹر سید ظہور قاسم ۱۰/-
سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم۔ اختر الواسع ۱۰/-
آزمائش کی گھڑی حامد (زیر طبع)

حمورابی اور بابلی تہذیب و تمدن مالک رام ۷۵/-
جام جہاں نما گربچن چندن ۷۵/-
اردو ناول میں عورت کا تصور فہمیدہ کبیر ۴۵/-
اسرار خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ کبیر ۷۵/-
تاثر نہ کہ تنقید صدیق الرحمٰن قدوائی ۵۱/-
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے طاہر مسعود ۶۶/-
تحریریں ڈاکٹر اسلم پرویز ۵۱/-
انشائیہ کے خد و خال وزیر آغا ۳۵/-
افکار اقبال عبدالسلام خاں ۱۲۵/-
تذکرہ ماہ و سال مالک رام ۱۲۵/-
تحقیق نامہ مشفق خواجہ ۱۲۵/-
سحر کے پہلے اور بعد سعید الظفر چغتائی ۵۱/-
پہچان اور پرکھ پروفیسر آل احمد سرور ۵۱/-
اقبال کا نظریہ خودی عبدالمغنی ۱۵۰/-
قلندر بخش جرأت جمیل جالبی ۱۰/-
جدید افسانہ اور اس کے مسائل وارث علوی ۳۶/-
تاریخ اودھ قاسم علی نیشاپوری ۲۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر ظ انصاری ۳۳/-
تنقید اور جدید اردو تنقید ڈاکٹر وزیر آغا ۶۰/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں مالک رام ۵۱/-
لسان الصدق مولانا ابوالکلام آزاد ۷۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید پروفیسر عنوان چشتی ۴۸/-
تفہیم و تنقید پروفیسر حامدی کاشمیری ۴۸/-
نذر مختار مرتبہ: مالک رام ۱۰۱/-
تحقیقی مضامین مالک رام ۶۰/-
خسرو نامہ مجیب رضوی ۲۱/-
تحفۃ السرور مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-
جائزے مرتبہ: مظفر حنفی ۴۵/-
نقد بجنوری صدیقہ بیگم ۲۵/-
ادبی سماجیات ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/-
الفاظ کا مزاج غلام ربانی ۱۴/-

کتاب	مصنف	قیمت
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	زیر طبع
افسانہ کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۸/۵۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/-
تذکرۂ معاصرین دوم	مرتبہ: مالک رام	۱۴/-
〃 سوم	〃	۲۲/-
〃 چہارم	〃	۴۰/-
لغت نویسی کے مسائل	مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ	۳۵/-
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/-
اردو کی تہذیبی معنویت	پروفیسر علی محمد خسرو	۶/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۳۵/-
اثبات و نفی	شمس الرحمٰن فاروقی	۴۰/-
نقد حرف	پروفیسر ممتاز حسین	۴۸/-
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۳۵/-
انشائیات	ڈاکٹر عابد حسین	(زیر طبع)
نظرے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۱۲/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
بازگشت	کبیر احمد جائسی	۱۱/-
کچھ نثر میں بھی	آنند نارائن ملا	۱۶/-
مشاہیر کے خطوط	مرتبہ: عبداللطیف اعظمی	۱۲/-
حسرت کی شاعری	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۷/۵۰
مسالک و منازل	ضیا احمد بدایونی	۲۲/-
قدیم دلی کالج	مرتبہ: مالک رام	۴/۵۰
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۱۹/-
کہانی کے پانچ رنگ	پروفیسر شمیم حنفی	۲۳/-
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰
جدید ترکی ادب کے ارکان ثلاثہ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۴/-
نظر اور نظریے	آل احمد سرور	۲۳/-
تنقید کیا ہے	〃	۲۷/-
باتیں کچھ سُریلی سی	داؤد رہبر	۳۶/-
اردو اسیر	مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی	۳۶/-
روح تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۵۰
نئی شعری روایت	پروفیسر شمیم حنفی	(زیر طبع)
دراسات	ڈاکٹر نثار احمد فاروقی	۱۵/-
دبستان آتش	شاہ عبدالسلام	۱۶/-

تعلیم

کتاب	مصنف	قیمت
تعلیم و تعلم	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۷۵/-
مسلمانوں کا تعلیمی نظام	ضیاء الحسن فاروقی	۴۵/-
ہندستانی مسلمانوں کی تعلیم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۵۰/-
مشقِ تدریس کیوں اور کیسے	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۴
معاشیات کے اصول	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو ورک بک	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۱/-
تعلیم اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	۵۴/
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۳/-
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	۳۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک	اختر الواسع	۲۵/-
تعلیم اور اس کے وسائل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
آسان اردو (ہندی کے ذریعے)	شکیل اختر فاروقی	۱۲/-
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۷/-
بنیادی استاد کے لیے	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۲/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۲/
بچوں کا آرٹ	عبید الحق	۲۴/-

فن کار، سوانح، شخصیتیں

اپنی ہواؤں کی خوشبو ۔ کشمیری لال ذاکر ۔ ۳۰/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں ۔ اشرف صبوحی ۔ ۵/-
چند تصویر بتاں ۔ مولانا عبدالسلام قدوائی ۔ ۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور محبیب صاحب ۔ پروفیسر آل احمد سرور ۔ ۸/-
صاحب جی، سلطان جی ۔ ڈاکٹر اسلم فرخی ۔ ۲۰/-
ہندستانی مسلمان آئینۂ ایام میں ۔ ڈاکٹر عابد حسین ۔ ۷۵/-
شہید جستجو ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ ۶/۵۰
مولانا آزاد کی کہانی ۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی ۔ ۱۸/-
نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاؒ) ۔ ڈاکٹر اسلم فرخی ۔ ۱۵/-
حیات جامیؒ ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۔ ۱۲/-
نقش ذاکر ۔ مرتبہ عبدالحق خاں ۔ ۵۱/-
مالک رام ایک مطالعہ ۔ مرتبہ علی جواد زیدی ۔ ۵۰/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ ۔ مرتبہ خلیق انجم ۔ ۳۰/-
عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات ۔ مرتبہ انور صدیقی ۔ ۱۸/-
یادوں کا اجالا ۔ بھگوان سنگھ ۔ مترجم شمیم حنفی ۔ ۴۰/-
مجیب صاحب احوال و افکار ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ ۹۰/-
حیات عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۔ ۴۵/-
سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) ۔ صالحہ عابد حسین ۔ ۴۵/-
وجد شاعر اور شخص ۔ مرتبہ یوسف ناظم ۔ ۲۵/-
غبار کارواں ۔ بیگم انیس قدوائی ۔ ۲۷/-
فراق شخص و شاعر ۔ مرتبہ: شمیم حنفی ۔ (زیر طبع)
حیات حافظ ۔ اسلم جیراجپوری ۔ ۱۵/-
افکار رومی ۔ مولانا عبدالسلام خاں ۔ ۲۰/-
بزم رفتگاں ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن ۔ (زیر طبع)
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری ۔ پروفیسر ممتاز حسین ۔ (زیر طبع)

مکالمات افلاطون ۔ مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ۔ ۲۷/-
غلام ربانی تاباں، حیات اور شاعری ۔ شفیق افسار بیگم ۔ ۱۰/-
اب جن کے دیکھنے کو ۔ بیگم انیس قدوائی ۔ ۱۲/۵۰
پریم چند ۔ ہنس راج رہبر ۔ (زیر طبع)
شاد عارفی شخصیت اور فن ۔ ڈاکٹر مظفر حنفی ۔ ۲۴/-
حیات اسماعیل: حیات و خدمات ۔ ڈاکٹر سیفی پریمی ۔ ۱۸/-
مفتی صدر الدین آزردہ ۔ عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی ۔ ۱۲/-
میر انیس سے تعارف ۔ صالحہ عابد حسین ۔ ۴/-
ہمارے ذاکر صاحب ۔ رشید احمد صدیقی ۔ ۲۵/-
اشخاص و افکار ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ ۷/۵۰
میر انیس ۔ سفارش حسین رضوی ۔ ۴/-
ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت ۔ مرتبہ عبداللطیف اعظمی ۔ ۴/۵۰
حسرت کی شاعری ۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۔ ۷/۵۰
گنجہائے گرانمایہ ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔ ۳۲/-
کیا خوب آدمی تھا ۔ مرتبہ ڈاکٹر سید عابد حسین ۔ ۱۷/-
قدسیہ زیدی ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۔ ۲۵/-
انشار ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ۔ ۴/-
ذاکر صاحب اپنے لفظوں میں ۔ مرتبہ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ ۴۵/-
روسی ادب اول، دوم ۔ پروفیسر محمد مجیب ۔ ۹۰/-

طنزیات، مزاحیات

خامہ بگوش کے قلم سے ۔ مرتبہ: مظفر علی سید ۔ مجلد ۱۱۵/- غیر مجلد ۸۰/-
فی البدیہہ ۔ یوسف ناظم ۔ ۴۵/-
چہرہ در چہرہ ۔ مجتبیٰ حسین ۔ ۵۱
طنزیات و مضحکات ۔ رشید احمد صدیقی ۔ ۶۰/-
گوشے میں قفس کے ۔ دلیپ سنگھ ۔ ۴۵/-
فی الحقیقت ۔ یوسف ناظم ۔ ۲۵/-

فی الفور۔ یوسف ناظم ۳۰/-
گول مال۔ شفیقہ فرحت ۱۸/-
فی الحال۔ یوسف ناظم ۱۸/-
رانگ نمبر۔ شفیقہ فرحت ۱۶/-
بالکلیات۔ یوسف ناظم ۱۸/-
برکت ایک چھینک کی۔ وجاہت علی سندیلوی ۱۵/-
ذکر خیر۔ یوسف ناظم ۲۱/-
بے پر کی۔ حضرت آوارہ ۱۰/-
خنداں۔ رشید احمد صدیقی ۳۶/-
شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور ۱۶/-
دیوارِ قہقہہ۔ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا ۱۵/-
آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ۱۵/-

طب۔ ایلوپیتھی

اشارات قلب پروفیسر ڈاکٹر سید اسلم ۶/-
مرضیات حکیم نعیم الدین زبیری ۵۱/-
اپنے دل کی حفاظت کیجیے۔ ترجمہ۔ نذیر الدین مینائی ۲۵/-
ذیابیطس۔ ڈاکٹر محمد شعیب اختر ۱۰/-

سفرنامے، رپورتاژ

سیر کر دنیا کی غافل صغرا مہدی ۵۱/-
وسط ایشیا آصف جیلانی ۵۱/-
کولمبس کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۴۵/-
پشکن کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد ۲۵/-
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز۔ بیگم صالحہ عابد حسین ۱۸/-
باتیں لاہور کی۔ سوم آنند ۱۶/-
رہ نوردِ شوق۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۴/۵۰
یادوں کے سائے عتیق صدیقی ۱۲/-

شعری مجموعے

رنگ، خوشبو، روشنی قتیل شفائی ۸۰/-
طرازِ دوام اختر سعید خاں ۵۱/-
کاسۂ خیال عبدالمعروف خاں ۵۱/-
میں سمندر رہوں فرحان سالم ۲۰/-
اسرارِ خودی (فراموش شدہ اڈیشن) شائستہ خاں ۷۵/-
بانگِ درا اقبال ۱۲/-
بالِ جبریل اقبال ۸/-
ضربِ کلیم مع ارمغان حجاز 〃 ۸/-
خواب اور خلش آل احمد سرور ۴۶/-
غبارِ منزل غلام ربانی تاباں ۴۵/-
انیس ۲۳ غیر مطبوعہ مرثیے ۹۰/-
پرانی بات ہے۔ زبیر رضوی ۳۰/-
سازِ سخن۔ ادا جعفری ۴۵/-
غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری ۷۵/-
دائروں میں پھیلی لکیر۔ کشور ناہید ۳۰/-
آنکھ میں سمندر۔ زاہد ڈار ۳۰/-
آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی ۳/-
رات کے مسافر۔ مرتبہ انور سجاد ۲۸/-
گدازِ شب۔ معین احسن جذبی ۴۰/-
ایک خواب اور۔ علی سردار جعفری ۴۰/-
حرف حرف روشنی۔ حمایت علی شاعر ۳۵/-
لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت ۲۰/-
دوہے۔ جمیل الدین عالی ۱۲/-
کلیات عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام ۷۵/-
راز دار۔ ساقی فاروقی ۲۰/-
پتھر کی زبان۔ فہمیدہ ریاض ۱۵/-

شام کا پہلا تارا ۔ زہرا نگاہ -/۲۱
مثنوی نہ سپہر (امیر خسرو) مترجم محمد رفیق عابد زاہدی -/۲۸
لہو پکارتا ہے ۔ علی سردار جعفری -/۱۵
شام شہر یاراں ۔ فیض احمد فیض مجلد -/۱۰ -/۶
جستہ جستہ ۔ خورشید الاسلام -/۱۸
گل افشانی گفتار ۔ نشور واحدی -/۵
کرب آگہی ۔ آنند نرائن ملا ۱۰/۵۰
نوائے آوارہ ۔ غلام ربانی تاباں ۸/۵۰
اردو گیت ۔ ڈاکٹر قیصر جہاں (زیر طبع)
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر -/۱۵
انتخاب حالی (نیا اڈیشن) مولفہ سفارش حسین رضوی -/۱۵
شہر آشوب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۔ ۸/۵۰
ذوق سفر ۔ غلام ربانی تاباں -/۵
کو بہ کو ۔ سلمان جاں نثار اختر -/۷
آتش گل جگر مراد آبادی -/۲۵
دیوار قہقہہ (مزاحیہ شاعری) محمد یوسف پاپا -/۱۵

تاریخ، اسلامیات، مذہب

انوار قرآن پروفیسر نثار احمد فاروقی -/۱۵
حضرت محمدؐ اور قرآن ڈاکٹر رفیق زکریا -/۲۰۰
مسلمانوں کا تعلیمی نظام ضیاء الحسن فاروقی -/۴
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان ۔ محمود احمد برکاتی -/۴۵
فرید و فرد فریدؒ اسلم فرخی -/۲۷
اسلام میں راسخ الاعتقادی بیچ کی راہ ضیاء الحسن فاروقی -/۸
اسلام کی اصلاحی تحریکوں میں سرسید احمد کا مرتبہ سید مقبول احمد -/۸
فقہ اسلامی اور دور جدید کے مسائل ۔ مولانا مجیب اللہ ندوی -/۱۴
نقد ملفوظات نثار احمد فاروقی -/۶۵
خطبات عیدین مولانا تقی امینی -/۲۱

تاریخ اودھ قاسم علی نیشاپوری -/۲۷
قدیم ہندوستان کی سیکولر روایت ۔ ڈاکٹر مجیب اشرف -/۱۲
مذہب اور ہندوستانی مسلم سیاست پروفیسر مشیر الحق -/۸
ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری -/۱۶
ترجمۂ قرآن ۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش پروفیسر مشیر الحق -/۸
مسلمانان ہند سے وقت کے مطالبات ۔ پروفیسر ریاض الرحمن شیروانی -/۸
دنیا کے بڑے مذہب ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی -/۸۵
ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی -/۴۰
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک ۔ شمس الرحمن محسنی -/۵۰
رسول اکرمؐ اور یہود حجاز ۔ سید برکات احمد -/۴۰
محبوب الارث ۔ مولانا اسلم جیراجپوری -/۴
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی -/۴۰
اسلام دور حاضر میں ۔ مترجم پروفیسر مشیر الحق -/۳۶
اسلامیات ۔ مالک رام -/۲۷
عمرو بن عاصؓ ۔ مولانا اسلم جیراجپوری -/۴
حضرت جنید بغدادیؒ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی -/۷
روح القرآن ۔ مولانا عبد السلام قدوائی -/۳۰
عشق اور بھگتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی -/۶
عورت اور اسلامی تعلیم ۔ مالک رام -/۳
مسلمان اور وقت کے تقاضے ۔ عبد السلام قدوائی -/۸
عربوں کی تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقا ۔ محمود الحسن -/۱۵
سماجی تبدیلیاں ۔ مترجم قاضی عبید الرحمن -/۲
مذہب اور جدید ذہن پروفیسر مشیر الحق (زیر طبع)
ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں ۔ ڈاکٹر سالم قدوائی -/۱۶
دین الٰہی اور اس کا پس منظر ۔ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی -/۴
کتاب و سنت کے جواہر پارے ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۴/۵۰
خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ۔ صالحہ عابد حسین -/۱۴
مسلمان اور سیکولر ہندوستان ۔ پروفیسر مشیر الحق -/۷
اسلامی عقائد و مسائل مذہب ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۶/۵۰
اسلام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالی) مترجم ڈاکٹر رشید الوحیدی -/۲۵

تاریخ الامت، سیرت رسولؐ حصہ اول۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-
" خلافت راشدہ " دوم " ۲۱/-
" خلافت بنی امیہ " سوم " ۱۵/-
" عباسیہ " چہارم " ۱۵/-
" عباسیہ بغداد " پنجم " ۲۷/-
" عباسیہ مصر " ششم " ۲۷/-
تاریخ الامت۔ آل عثمانؒ ہفتم۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-
ہشتم
فکر اسلامی کی تشکیل جدید۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۳۰/-
قاعدہ یسرنا القرآن (خورد سائز)۔ قاری محمد اسماعیل ۲/-
" " کلاں سائز " ۴/-
بکھرے ورق سنیتی کمار چٹرجی ۴/-
تاریخ انگلینڈ (۱۴۸۵/۱۹۰۱) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

ناول

جھینی جھینی بینی چدریا عبدل بسم اللہ ۷۵/-
صحرا نورد کے خطوط مرزا ادیب ۷۵/-
نوٹوں کی تلاش ایاز سید پاروی ۶۰/-
ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی کشمیری لال ذاکر ۴۸/-
سفر رابعہ تبسم ۲۷/-
سمندری خزانہ ماریہ رحمٰن ۲۷/-
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو ڈاکٹر صغرا مہدی ۲۴/-
مٹی سے ہیرا سید مقبول احمد ۱۰/-
تذکرہ انتظار حسین ۵۴/-
ریت کی دیواریں رفعت سروش ۲۱/-
بنجر بادل۔ کشمیری لال ذاکر ۲۴/-
فرار۔ ظفر پیامی ۴۰/-
ڈوبتے سورج کی کتھا کشمیری لال ذاکر ۳۶/-
ٹکڑوں میں بکھری زندگی۔ کشمیری لال ذاکر ۱۹/-

مہکتی بہاریں۔ کوثر چاند پوری ۱۸/-
راگ بھوپالی۔ صغریٰ مہدی ۱۵/-
دھرتی سدا سہاگن۔ کشمیری لال ذاکر ۷/۵۰
کھجوراہو کی ایک رات۔ کشمیری لال ذاکر (زیر طبع)
میں واپس آؤں گا۔ ہاورڈ فاسٹ مترجم عبدانس ۲۵/-
پُروائی۔ صغریٰ مہدی ۹/۵۰
گوری سوئے سیج پر صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
انگوٹھے کا نشان۔ کشمیری لال ذاکر ۷/-
ایک ہم درد دل۔ خالدہ رحمٰن ۱۰/-
اشک خوں۔ حبیبہ بانو ۱۰/-
اپنی اپنی صلیب۔ صالحہ عابد حسین ۶/-
پرائی دھرتی اپنے لوگ۔ جتندر بلّو ۱۲/-
ایک مٹھی ہندستان۔ سید شمیم اشرف۔ ۶/-
ایک چادر میلی سی۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۸/-
آلپس کے گیت۔ مترجم قرۃ العین حیدر ۲/-
پیار کا موسم۔ مہندر ناتھ ۴/۵۰
چنار کا پتا۔ سلطان آصف فیضی ۲/-
پا بہ جولاں۔ صغریٰ مہدی (زیر طبع)
زندگی کی لہر (ساؤمنگ) مترجم محمد خلیق ۴/-
کالا شہر گورے لوگ۔ احسان الحق (زیر طبع)
بیوہ۔ منشی پریم چند ۲۴/-
گئودان (نیا اڈیشن) " ۷۵/-
میدانِ عمل (نیا اڈیشن) منشی پریم چند ۷۵/-
بو دو کیہ۔ ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/-
شکستِ ناتمام۔ زہرہ سیدین ۲/-
ابھی دور۔ صالحہ عابد حسین زیر طبع
پراسرار مقدمہ کافکا مترجم رحم علی الہاشمی ۱۲/۵۰
ماں کی کھیتی ترجمہ قرۃ العین حیدر ۲/۵۰

افسانے

صحرا نورد کے خطوط مرزا ادیب ۷۵/-

پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	۷۵/-
آوازوں کا میوزیم	ساگر سرحدی	۴۵/-
سدابہار چاندنی ۔	رام لعل	۳۰/-
دل دریا ۔	شرون کمار	۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ۔	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
دردِ دل	ستارہ جعفری	۱۸/-
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۲/-
گرہن ۔	راجندر سنگھ بیدی	۲۰/-
کوکھ جلی ۔	"	۱۸/-
کھڑکی ۔	پرکاش پنڈت	۱۲/-
ریت سمندر اور جھاگ ۔	ہرچرن چاولہ	۱۲/۷۵
تیوری ۔	امر سنگھ	۱۴/۷۵
قلی نمبر ۳۹۹ ۔	وجاہت علی سندیلوی	۱۴/۷۵
دانہ و دام ۔	راجندر سنگھ بیدی	۲۷/-
اپنے پرائے ۔	اوم پرکاش بجاج	۹/-
نئی دھرتی نئے انسان	خواجہ احمد عباس	۱۲/-
درد و درماں	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	۲۶/-
واردات ۔	پریم چند	۲۱/-
اردو اسینز	مرتبہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی	۲۶/-
دس افسانے ۔	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۴/۵۰
راستے اور کھڑکیاں ۔	انور خاں	۶/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں ۔	صغریٰ مہدی	۱۰/-
اپنے دکھ مجھے دیدو ۔	راجندر سنگھ بیدی	۲۱/-

ڈرامے

الجھاوے	ابراہیم یوسف	۵۱/-
زندگی کی طرف ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۳۶/-
زوال کا عروج ۔	مترجم: انور عظیم	۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔	پروفیسر شمیم حنفی	۲۱/-
انٹی گونی ۔ سوفوکلیز	مترجم قیصر زیدی	۹/-
خانہ جنگی	پروفیسر محمد مجیب	۶/-
حبہ خاتون ۔	پروفیسر محمد مجیب	۶/-
تاریخ کے آنچل میں ۔	رفعت سروش	۱۸/-
اداس موڑ ۔	ابراہیم یوسف	۱۲/-
اینٹنی اور کلیوپیٹرا	ولیم شیکسپیر	۱۶/۵۰
مٹی کا بلاوا ۔	شمیم حنفی	۵/-
سات کھیل ۔	راجندر سنگھ بیدی	۱۶/۵۰
مطلب کون ۔	سید محمد مہدی	۸/۵۰
خیال کی دستک ۔	ساگر سرحدی	۱۲/۷۵
دیا بجھ گیا ۔	کرتار سنگھ دگل	۶/-
پہلے آپ ۔ (مزاحیہ ڈراما)	افتخار عالم	۲/۵۰
آذر کا خواب ۔	قدسیہ زیدی	۸/۵۰
آزمائش ۔	پروفیسر محمد مجیب	۶/-
انجام ۔	پروفیسر محمد مجیب	۶/-
کھیتی	"	۴/۵۰
ہیروئن کی تلاش ۔	"	۵/۵۰
پردۂ غفلت ۔	ڈاکٹر سید عابد حسین	۹/-
دروازے کھول دو	کرشن چندر	۶/۵۰
آئینۂ ایام ۔ جے بی پریسٹلے	مترجم خلیق احمد	۴/۵۰
نقشِ آخر ۔	اشتیاق حسین قریشی	۲/۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۸/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف	"	۲۰/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	"	۱۰/-
فاؤسٹ (گوئٹے)	مترجم: ڈاکٹر عابد حسین	۲۵/۵۰

اقبالیات

افکارِ اقبال ۔	محمد عبدالسلام خاں	۱۲۵/-

اقبال کا نظریۂ خودی — عبدالمغنی — ۱۵۰/-

اقبال جادوگر ہندی نژاد — عتیق صدیقی — ۱۴/-

اقبالیات کی تلاش — عبدالقوی دسنوی — ۲۵/-

فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) سید وحید الدین — ۲۶/-

اقبال اور دہلی — عبدالقوی دسنوی — ۹/۵۰

نقد اقبال — میکش اکبرآبادی — ۲۵/۵۰

نقش اقبال — اسلوب احمد انصاری — ۲/-

غالبیات

ذکر غالب — مالک رام — (زیر طبع)

گفتارِ غالب — مالک رام — ۴۸/-

غالب اور صفیر بلگرامی — مشفق خواجہ — ۳۶/-

تلامذۂ غالب — مالک رام — ۷۵/-

فسانۂ غالب — مالک رام — ۱۶/۵۰

غالب اور شاہان تیموریہ — ڈاکٹر خلیق انجم — ۹/۵۰

معیاری سیریز

موازنۂ انیس و دبیر — مرتبہ رشید حسن خاں — ۲۴/-

نیرنگ خیال — مالک رام — ۱۵/-

یادگارِ غالب اردو — 〃 — ۳۰/-

〃 فارسی — 〃 — ۹/-

انتخاب مضامین سرسید — انور صدیقی — ۱۶/-

حیات سعدی — مرتبہ رشید حسن خاں — ۳۶/-

فسانۂ آزاد (تلخیص) — 〃 ڈاکٹر قمر رئیس — ۷۵/-

فردوس بریں — 〃 عبدالحلیم شرر — ۱۶/-

انتخاب مضامین شبلی — مرتبہ رشید حسن خاں — ۷۵/-

انتخاب ناسخ — مرتبہ 〃 — ۵۱/-

مثنوی بحر المحبت — مرتبہ عبدالماجد دریاآبادی — ۵/-

شریف زادہ — 〃 ڈاکٹر قمر رئیس — ۲۰/-

امراؤ جان ادا — مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن — ۲۸/-

فسانۂ مبتلا — 〃 صدیق الرحمٰن قدوائی — ۱۵/-

توبۃ النصوح — مالک رام — ۳۶/-

باغ و بہار — 〃 رشید حسن خاں — ۲۷/-

ابن الوقت — 〃 ڈاکٹر خلیق انجم — ۴۵/-

مجالس النساء — 〃 صالحہ عابد حسین — ۲۴/-

گذشتہ لکھنؤ — 〃 رشید حسن خاں — ۷۵/-

قصہ حاتم طائی — 〃 اطہر پرویز — ۷۵/-

انتخاب ولی — مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی — ۲۰/-

انتخاب سراج اورنگ آبادی — مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/-

〃 مراثی انیس و دبیر — رشید حسن خاں — ۳۶/-

〃 نظیر اکبرآبادی — 〃 — ۳۰/-

〃 اکبر الٰہ آبادی — صدیق الرحمٰن قدوائی — ۲۱/-

〃 کلامِ میر — ڈاکٹر محمد حسن — (زیر طبع)

دیوان درد — رشید حسن خاں — ۲۴/-

انتخاب سودا — 〃 — ۷۵/-

〃 قلی قطب شاہ — محمد اکبر الدین صدیقی — ۲۷/-

〃 ذوق — ڈاکٹر تنویر احمد علوی — ۲۴/-

مثنوی سحر البیان — رشید حسن خاں — ۲۱/-

مثنوی گلزار نسیم — 〃 — ۱۶/-

افاداتِ سلیم — ڈاکٹر خلیق انجم — ۳۰/-

مقدمہ شعر و شاعری — مرتبہ رشید حسن خاں — ۲۷/-

جیبی کتابیں

بیاض مریم — 〃 کمدر علی وحد — ۱۵/-

لہو پکارتا ہے — سردار جعفری — ۱۵/-

پتھر کی دیوار // ۱۵/:
ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ۱۰/-
آتشِ گل ۔ جگر مرادآبادی ۱۰/:
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۷/۵۰
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ۱۰/:
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۲/:
ساتواں آنگن ۔ صالحہ عابد حسین ۸/-
دھوپ ۔ رابعہ تبسم ۵/-
گھر ۔ ماریہ رحمٰن ۸/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ۵/-
راگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۶/-
نطیب ۔ عبداللہ حسین ۵/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ۸/-

کتاب نما کے خصوصی شمارے

شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتبہ: احمد محفوظ ۸۰/:
اردو افسانہ بمبئی میں // الیاس شوقی ۵۱/:
مغیث الدین فریدی نمبر // ظہیر احمد صدیقی ۴۵/:
خواجہ حسن نظامی نمبر // نثار احمد فاروقی، ریحان احمد عباسی ۷۵/:
عبدالوحید صدیقی نمبر // پروانہ رودولوی ۵۱/:
غلام ربانی تاباں نمبر // اجمل اجملی ۷۵/:
اختر سعید خاں نمبر // ڈاکٹر سید حامد حسین ۵۱/:
نثار احمد فاروقی نمبر // ڈاکٹر خلیق انجم ۵۱/:
پروفیسر گوپی چند نارنگ نمبر مرتبہ شہریار/ ابوالکلام قاسمی ۶۰/:
ڈاکٹر خلیق انجم نمبر مرتبہ: ایم حبیب خاں ۹۰/.

خواجہ احمد فاروقی مرتبہ: خلیق انجم ۴۵/-
عابد علی خاں // مجتبیٰ حسین ۴۵/-
پروفیسر مسعود حسین خاں // ایم حبیب خاں ۴۵/-
ڈاکٹر اجمل اجملی مرتبہ علی احمد فاطمی/ عذرا حبیب ۴۵/-
فرمان فتح پوری نمبر مرتبہ خلیق انجم ۲۵/-
سردار جعفری نمبر مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۵۰/-
صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ۳۵/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۵/:
مشرقی علوم وابستہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ۳/-
پریم چند نمبر ۔ عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۹/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۴/۵۰
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ۵/۵۰
جگن ناتھ آزاد نمبر مرتبہ: ایم حبیب خاں ۵۱/-
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/۵۰
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ۲۵/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیرِ طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ۳۵/-
عبداللطیف اعظمی نمبر ۔ ادارہ ۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-
جائزے ۔ مرتبہ ظفر حنفی ۴۵/-

قواعد، محاورے، کہاوتیں اور لغات

تذکیر و تانیث (۰ ہزار الفاظ) فصاحت بہادر جنگ ۷۵/:
معیارِ اردو // ۲۱/:
محاوراتِ ہند ۔ تصحیح و ترتیب: محبوب الرحمٰن فاروقی ۵۱/:

عبارت کیسے لکھیں ۱۵/:
انشا اور تلفظ ۱۲/:
پیامی قواعد اردو طلبہ اڈیشن ۲/:
〃 〃 کلاں ۶/:
پیامی اردو انگریزی ڈکشنری ۱۶/:
پیامی بیسک انگلش اردو ڈکشنری ۱۲/:
ہمارے محاورے سیفی پریمی ۱۲/۵۰
کہاوت اور کہانی 〃 ۸/:
مختصر اردو لغت ۶۵/:
فرہنگ عامرہ ۶۰/:
فیروز اللغات درمیانی ۱۵/:

کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب

شعور ادب (ادارہ) ۲۱/:
نیا اردو نصاب اوّل تبصر زیدی/محمد ذاکر ۱۰/:
آئینہ ادب ڈاکٹر محی رضا/ڈاکٹر آدم شیخ ۲۱/:
انوار ادب پروفیسر فصیح الدین/ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی ۸/۵۰

تعلیم بالغان کے سلسلے کی کتابیں

کفن دفن ۱/:
حیات اللہ انصاری ۱/:
چیچک مشتاق احمد ۱/:
آستین کا سانپ محمد حسین حسّان ۱/:
چاند 〃 ۱/:
دیمک 〃 ۱/:
کتنی زمین 〃 ۱/:

ہندی کی دوسری کتابیں

موسموں کا کھیل ۱/:
پرم پرا ۱/:
اپنا گھر ۱/:
امریکہ ۱/:
دہلی ۱/:
منوربخن اور کام ۱/:
چاندی کا چمچہ ۱/:

بچوں کے لیے مکتبہ پیام تعلیم کی نئی اور اہم کتابیں

مذہب

کتاب		مصنف	قیمت
حدیث کیا ہے		احمد خاں خلیل	۴/
السلام علیکم		عتیق الرحمٰن صدیقی	۷/۵۰
حضرت عمر فاروق رضؓ		افضال الرحمٰن	۶/
نقوش سیرتؐ	(اول)	حکیم محمد سعید	۵/
نقوش سیرتؐ	حصہ دوم	//	۵/
نقوش سیرتؐ	حصّہ سوم	//	۵/
نقوش سیرتؐ	حصّہ چہارم	//	۵/
نقوش سیرتؐ	حصّہ پنجم	//	۵/
رسالہ دینیات	اوّل	ادارہ	۲/
// //	دوم	//	۴/
// //	سوم	//	۵/
// //	چہارم	//	۵/
// //	پنجم	//	۶/
حضرت آدم علیہ السلام		منورہ نوری خلیق	۶/
حضرت یحییٰ علیہ السلام		//	۳/
بزرگانِ دین		محمود علی خاں جامعی	۴/
امّت کی مائیں		حسین حسنی	۴/۵۰
اچھی باتیں		سعدالدین انصاری	۴/۵۰
خوب سیرتؐ	حصّہ اوّل	حکیم محمد سعید	۶/
خوب سیرتؐ	حصّہ دوم	//	۶/
رسول اللہؐ کی صاحبزادیاں		فضل قدیر ندوی	۴/۵۰
سلطان جی؟		اسلم فرخی	۴/۵۰
سیرت پاک مختصر مختصر		احمد خاں خلیل	۳/

کتاب	مصنف	قیمت
کمسن صحابی	رفیع الزماں زبیری	۰
رحمان کا بیان	//	۶/
اسلام کے جاں نثار	//	۵/
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/
سب سے بڑے انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	//	۴/۵
حضرت ابوبکر صدیق رضؓ	مشیر الحق	۶/
حضرت عبداللہ بن عمر رضؓ	//	۳/
حضرت طلحہ رضؓ	//	۳
حضرت ابوذر غفاری رضؓ	//	۳/
حضرت سلمان فارسی رضؓ	//	۳/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباس رضؓ	//	۳/
حضرت محبوب الٰہی رحؒ	//	۳/
حضرت معین الدین چشتی رحؒ	//	۳/
حضرت فرید الدین گنج شکر رحؒ	//	۳/
حضرت قطب الدین بختیار کاکی رحؒ	//	۳/
نیک بیٹیاں	//	۳/۵۰
حضرت نظام الدین اولیاء رحؒ	(ادارہ)	۳/
حضرت حمزہ رضؓ	احتشام علی رحیم آبادی	۳/
حضرت عبدالرحمٰن بن عوف رضؓ	//	۳/
حضرت ابوہریرہ رضؓ	//	
اللہ کے صفی	خلیل احمد جامعی	۲/۵
اللہ کا گھر	//	۲/۵۰
اللہ کے خلیلؑ	//	۲/۵۰
رسول پاک کے اخلاقؐ	//	
قرآن پاک کیا ہے؟	عبدالواحد سندھی	
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل	//	
// حصّہ دوم	//	

اسلام کے مشہور امیر البحر — عبدالواحد سندھی — ۹/:
اسلام کیسے پھیلا حصّہ اوّل — // — ۷/۵۰
// حصہ دوم — // — ۶/:
اسلام کیسے شروع ہوا — // — ۷/۵۰
رسول پاکؐ — // — ۶/:
دس جنتی — الیاس احمد مجیبی — ۷/۵۰
سرکار کا دربار — // — ۶/۵۰
چار یار — // — ۷/۵۰
آں حضرتؐ (اردو) — // — ۳/۵۰
حضرت محمدؐ (ہندی) — ۰/۴۰
ہمارا دین حصّہ اول — سیّد شہاب الدین دسنوی — ۸/۵۰
// حصہ دوم — // — ۸/۵۰
// حصہ سوم — // — ۸/۵۰
تحسین القرآن۔ تالیف خدیجہ سیّدنا طاہر سیف الدین (زیرِ طبع)
منہاج القرآن — // // — ۴/۵۰
ائمہ اربع — مولانا ابوالعرفان ندوی (زیرِ طبع)
ارکان اسلام — مولانا اسلم جیراجپوری — ۴/:
عقائد اسلام — // — ۴/۵۰
خلفائے اربعہ — خواجہ عبدالحیٔ فاروقی — ۱۰/۵۰
نبیوں کے قصّے — // — ۷/۵۰
ہمارے رسولؐ — // — ۶/.
پیارے رسولؐ — سلطانہ آصف مجیبی — ۴/۵۰
مسلمان بیبیاں — اعجاز الحق قدوسی — ۶/:
ہمارے نبیؐ (اردو) سید نواب علی رضوی — ۴/:
// (ہندی) // (زیرِ طبع)
سرکار دوعالم — محمد حسن حسّان ندوی — ۹/:
قاعدہ یسرنا القرآن خورد — ۲/:
// // کلاں — ۴/۵۰

سوانح

بچوں کے عابد علی خاں — مرتبہ محمد منور علی — ۴/:
بچوں کے سردار جعفری — مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی — ۴/:
بچوں کے یوسف ناظم — // // — ۴/:
چارلی چیپلن اور کینتھ اینڈرسن — ریحان احمد عباسی — ۹/:
بچوں کے مولانا حسرت موہانی — اسلم فرخی — ۴/:
// میر امّن دلی والے — // — ۴/۵۰
// محمد حسین آزاد — // — ۴/:
// مرزا غالب — // — ۴/:
// رنگارنگ خسروؒ — // — ۴/.
// ڈپٹی نذیر احمد — // — ۴/
// سلطان جیؒ — // — ۴/۵۰
// مولانا شبلی نعمانی — // — ۴/۵۰
// صالحہ عابد حسین — صغرا مہدی — ۴/:
// ڈاکٹر سید عابد حسین — // — ۴/.
// بابائے اردو مولوی عبدالحق — ڈاکٹر خلیق انجم — ۴/۵۰
// میرزا ادیب — طاہر مسعود — ۴/۵۰
// غلام السیّدین — کوکبہ ظہیر — ۵/:
// مولانا اسمٰعیل میرٹھی — حکیم نعیم الدین زبیری — ۲۰/:
بچوں کے ذاکر صاحب: مرتب عبداللہ ولی بخش قادری — ۷/.
دادا نہرو — منیر لکھنوی — ۶/.
اندرا گاندھی کی کہانی — شمیم حنفی — ۶/.
محمد شفیع الدین نیّر — اطہر پرویز — ۷/۵۰
ہمارے عظیم سائنس داں — حکیم محمد سعید — ۹/:
چند مشہور طبیب اور سائنس داں (ادارہ) — ۶/:
مولانا آزاد کی کہانی — ظفر احمد نظامی — ۱۸/:
جوہر قابل — مسعود احمد برکاتی — ۴/۵۰

بچوں کے چار بزرگ دوست	صالحہ عابد حسین	۳/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی	بیگم قدسیہ زیدی	۱۰/:
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	یوسف ناظم	۲/:
میرانیس	محمد حسین حسان	۲/:
امیر خسرو رح	(ادارہ)	۳/۵۰

سائنس، طب اور عام معلومات

باتوں باتوں میں معلومات	ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۰/:
کہانی بھی، معلومات بھی	غلام ربانی	۶/:
چیزوں کی کہانیاں	آصف فرخی	۷/۵۰
یہ کیسا بخار ہے	(ادارہ)	۶/:
آپ کا جسم	علی ناصر زیدی	۶/:
گندا پانی	(ادارہ)	۴/:
کیوں اور کیسے؟	محمد ابراہیم شاہ	۶/:
سائنس کی دنیا	فریدالدین احمد	۸/:
کمپیوٹر کیا ہے	حکیم نعیم الدین زبیری	۸/:
عجائب گھر	قاسم صدیقی	۶/:
درے کی کہانی	مہدی جعفر	۲۱/:
علاج میرا دشمن	قاسم صدیقی	۶/:
پرواز کی کہانی	علی ناصر زیدی	۴/۵۰
غذا کی کہانی	//	۳/:
رنگوں کی بستی	سہیل انور	۵/:
غذائیں دوائیں	(ادارہ)	۸/:
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	زہرہ شبیر	۴/۵۰
صحت کے ۹۹ نکتے	مسعود احمد برکاتی	۳/:
صحت کی الف بے	مسعود احمد برکاتی	۵/:
سنہرے اصول	حکیم محمد سعید	۵/:

پرندوں سے جانوروں تک	شاہد عظیم	۴/۵۰
دہلی	مجاہد حسین زیدی	۲/:
انوکھا عجائب خانہ (۲ حصّے)	محمد حسین حسان فی حصّہ	۱/۵۰
سماجی زندگی حصّہ سوم	(ادارہ)	۴/۹۰
تاریخ ہند کی کہانیاں (دوم، چہارم)		۷/۷۵
ان تھک جان	بیگم قدسیہ زیدی	(زیرطبع)
بھن بھن بانو	//	//
جاں باز سپاہی	//	//
ہمّت کے پھل	عبدالواسع عصری	(زیرطبع)
موم کا محل	پروفیسر محمد انس	//
بڑدادا کی کہانی	//	//
چٹانوں کی کہانیاں	محمد امین	//

نظمیں

پھلجھڑیاں	سطوت رسول	۱/
مولانا اسمٰعیل میرٹھی	حکیم نعیم الدین زبیری	۱/:
بتاشے (سرسری گیت۔ با تصویر)		۵۰
چہکتی کلیاں	خضر برنی	(زیرطبع)
ٹوٹے کھلونے	سطوت رسول	۱/۵۰
سہانے ترانے	شان الحق حقی	۲/۵۰
بچوں کے افسر	افسر میرٹھی	۱/:
بچوں کے اقبال	مرتبہ، اطہر پرویز	۱/۵۰

غیر ملکی زبانوں کی دلچسپ کہانیاں

جادو کی ہنڈیا	باتصویر کہانیاں	۶/
چالاک بلی	//	۷/۵۰
دم کٹی لومڑی	//	۷/۵۰
کوّے کا نواب	//	۷/۵۰
گدھے نے بجائی بانسری	کشور ناہید	۷/۵۰

بڑے بچوں کی دلچسپ کہانیاں

ایلیس کی دنیا	چارلس ڈاج سن مترجم ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۰/۵۰
پتھر کا خرگوش	آصف فرخی	۱۰/
سُرخ موت	//	۴/۵۰
دنیا کی عجیب و غریب کہانیاں	//	۷/۵۰
انمول کہانیاں	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۴/۵۰
پتھر کی گڑیا	ثروت صولت	۷/۵۰
ریل کے پہیّے	احمد خاں خلیل	۴/
افریشیا کی کہانیاں	فضل حق قریشی	۷/۵۰
۸۰ دن میں دنیا کا چکر	علی اسد	۳/
ہزاروں خواہشیں	مسعود احمد برکاتی	۹/
مونٹی کرسٹو کا نواب	//	۹/
گلی ور کے تین حیرت انگیز سفر	احمد خاں خلیل	۶/
جادوئی چقماق کی ڈبیہ	ڈاکٹر سید حامد حسین	۴/۵۰
گیارہ ہنس اور ایک شہزادی	سید حامد حسین	۴/
دادی اماں کی کہانیاں	آصف فرخی	۶/
سفر کے قصّے	//	۵/
پہاڑی مہم	ثریا فرخ	۴/۵۰
تین بندوقچی	مسعود احمد برکاتی	۱۰/
ہم بنے کمانڈو	منیر احمد راشد	۵/
ایک تھا مرغا ککڑوکوں	قمر علی عباسی	۶/
پریوں کی کہانیاں	اشرف صبوحی	۶/
سمندر کا بادشاہ ہار گیا	ڈاکٹر شریف الحسن	۴/۵۰
چوں چوں بیگم	شفیقہ فرحت	۴/
ماسٹر شامت	اشرف صبوحی	۶/
تھوڑی تارا ماتھے چاند	//	۴/
پکڑے گئے	(ادارہ)	۷/۵۰
درویش کا تحفہ	انشاں بیگم	۶/
مورا سے فرار	رفیع الزماں زبیری	۷/۵۰
بکرے کی تعریف میں	یوسف ناظم	۶/
جھیل کا راز	ثریا فرخ	۶/
قصر صحرا اوّل	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۷/

کہانیاں، ناول، ڈرامے ننھے منے بچوں کے لیے

نانشے	(نرسری کے گیت باتصویر)	۷/۵۰
ہاں نثار دوست	(باتصویر کہانیاں)	۶/
ابراور بکری	//	۷/۵۰
ماند کی بیٹی	//	۶/
ابڑیے کا گانا	//	۷/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
قصرِ صحرا دوم	مرزا عظیم بیگ چغتائی	۱۰/
قصرِ صحرا سوم	// //	۸/
عموں کی تباہی	ظفر محمود	۷/۵۰
پیار کا پنچھی	فرخندہ لودھی	۴/
ہیروں کے چور اور سونے کی تلاش	(ادارہ)	۷/۵۰
پادری کی روح	(ادارہ)	۴/
ٹھگ نے ٹھگا ٹھگ کو	ابصار عبدالعلی	۴/۵۰
گدھا کہانی	میرزا ادیب	۹/
خفیہ سرنگ	ثریا فرخ	۶/
بڑھیا کی بھینس	(ادارہ)	۴/۵۰
تیس مار خاں	شاہد علی خاں	۴/۵۰
چالاک خرگوش کی واپسی	معراج	۱۵/
غریب لکڑہارے کی کہانی	(ادارہ)	۶/
نردولی کا آدم خور	//	۶/
ہمت کے کرشمے	//	۶/
خلائی مسافر	//	۶/
ابّو خاں کی بکری	ڈاکٹر ذاکر حسین	۱۵/
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی (کہانیاں)	(ادارہ)	۶/
نرالے گویے	اشرف صبوحی	۴/۵۰
باتونی کچھوا	//	۴/۵۰
جادو کا چھلّا	//	۳/
جادو کی سارنگی	//	۳/
بدر شہزادی	//	۶/
سمندری طوفان اور تین لڑکے (مختلف کہانیاں)		۶/
ننھا سیّاح	محمد زکریا سائل	۷/
زیور (مختلف کہانیاں)		۶/
شہنشاہ نے کہا... (مختلف کہانیاں)		۶/
سام پر کیا گزری	سیّد اظفر مہدی	۳/۵۰
جنگو کی بلّی	عبدالاحد سندھی	۳/
چالاک خرگوش کے کارنامے	معراج	۹/
چور پکڑو	مسعود احمد برکاتی	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
بہادر علی	قمر علی عباسی	۷/۵۰
خالی ہاتھ	ابصار عبدالعلی	۹/
کھلونا نگر	(ادارہ)	۸/۵۰
حاجی بابا کی ڈائری	ظ۔ انصاری	۷/۵۰
قصہ اژدہا پکڑنے کا	ادارہ	۶/
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی	//	۶/
ابو علی کا جوتا	//	۶/
ننھا سراغ رساں	//	۵/
پُراسرار غار	//	۶/
ظالم ڈاکو	ریاض احمد خاں	۶/
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں	انور خاں	۷/۵۰
دلّی کی شادی	اشرف صبوحی	۴/
رحمت شہزادہ	//	۴/۵۰
اندھے کا بیٹا	شبیب اعظمی	۳/۵۰
پانچ جاسوس	امۃ الرحمٰن محسنی	۱۰/
جنگل کی ایک رات	ریحان احمد عباسی	۷/۵۰
اچھی کہانیاں	مرتبہ ہمدرد فاؤنڈیشن	/
ہرن کا دل	اشرف صبوحی	
دریا کی رانی	//	
گوہر شہزادی	//	:
شریر شیرا	//	/۵۰
پری رانی	صالحہ خاتون	
خطرناک سفر	ریاض احمد خاں	۵۰
ننھا جھبرو	ریحان احمد عباسی	۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں	یوسف ناظم	۵۰
بابا ناصح	رشید الوحیدی	
سلّامہ و صمصامہ	//	۵۰
پہاڑ کی چوٹی پر	میرزا ادیب	
شرارت	محمد حسین حسّان	
ننھا فرشتہ	فہمیدہ عتیق	
ایک کھلا راز	مسعود احمد برکاتی	۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
مچھیرا اور اس کی بیوی	عبدالواحد سندھی	۳/۵۰
بھوتوں کا جہاز	شمیم حنفی	۷/۵۰
ہار کی تلاش	ریاض احمد خاں	۶/:
خرگوش کی چال	بیگم آصفہ مجیب	۴/:
آؤ ڈراما کریں	محمد مجیب	۴/.
خرگوش کا سپنا	کرشن چندر	۹/:
نیلا ہیرا	مظفر حنفی	۶/۵۰
ایک کٹوری تیل میں	عبدالواحد سندھی	(زیر طبع)
شیر خاں	قرۃ العین حیدر	۴/:
بھیڑیے کے بچے	//	۳/:
لومڑی کے بچے	//	۳/:
میاں ڈھینچو کے بچے	//	۴/:
بہادر	//	۴/۵۰
ہرن کے بچے	//	۳/:
اس نے کیا کرنا جانا	آصفہ مجیب	۲/۵۰
کٹا ہوا ہاتھ	شمیم حنفی	۷/۵۰
میگھ نگر کا راجا	ریاض احمد خاں	(زیر طبع)
جی دار اور ننھا فرشتہ	//	//
سرکس	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
لومڑی کا گھر	//	۳/۵۰
جادو کا گھر	//	۳/۵۰
بی مینڈکی اور کوا	//	۳/۵۰
تاک دنا دن تا کے سے	//	۳/۵۰
روٹی کس نے پکائی	//	۳/۵۰
پھر میں جگنوں کیا خاک	//	۳/۵۰
پانچ بونے	//	۳/۵۰
چیونٹی رانی	//	۳/۵۰
بچوں کی کہانیاں	//	۳/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا	//	۳/۵۰
پکڑو دم کٹے کو	//	۳/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
مدورا تا پردیس چلے	//	۳/۵۰
ہیتو چیتو	//	۳/۵۰
سرخ جوتے	بیگم قدسیہ زیدی	۴/۵۰
ریڈیو نیچر	جگن ناتھ آزاد	(زیر طبع)
پلک نہ مارو	یوسف ناظم	۶/.
ایک دیس ایک خون	صالحہ عابد حسین	۳/۵۰
جادو کے کھیل	اطہر پرویز	(زیر طبع)
انعامی مقابلہ	حسین حسان	۳/۲۵
دعوت ملّا جی	//	(زیر طبع)
جیت کس کی؟	//	۴/:
چینی کی گڑیا	//	(زیر طبع)
بہادر سیّاح	//	۴/:
بچوں کا غالب مرتبہ	//	(زیر طبع)
تانسین خاں	محمد حسین حسان ندوی	۳/:
جن حسن عبدالرحمٰن، ترجمہ قرۃ العین حیدر، حصہ اول		۵/:
چوری کی عادت	عبدالغفار مدھولی	۳/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا	//	(زیر طبع)
جیب اور اب	آصفہ مجیب	//
سندر چنار	صالحہ عابد حسین	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے	قدسیہ زیدی	۱/۵۰
ستاروں کی سیر	کرشن چندر	(زیر طبع)
گلابو چوہیا اور پری زاد	قدسیہ زیدی	۲/:
لال مرغی	عبدالواحد سندھی	۴/:
تین اناڑی	عصمت چغتائی	۶/:
خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا	کوثر بانو	(زیر طبع)
چمپادت کا آدم خور شیر	محمد معین	۱/۵۰
ننھا ٹٹو	خورشید سلطان	۲/:
چنبیلی	محمد حسین حسان	۱/۲۰
شہزادہ اور ٹھگ	ادارہ	(زیر طبع)

ہماری درسی کتابیں

اردو

اردو قاعدہ	۵/:	اردو کی دوسری برائے دہلی	۱۱/۵۰
رنگین قاعدہ حصہ اول	۱/۵۰	〃 تیسری 〃	۱۳/۵۰
〃 حصہ دوم	۱/۵۰	〃 چوتھی 〃	۳/۵۰
اردو کی پہلی کتاب	۷/۵۰	اردو خوش خطی حصہ اول	۳/۵۰
اردو کی دوسری کتاب	۱۰/۵۰	〃 〃 حصہ دوم	۳/۵۰
اردو کی تیسری کتاب	۱۲/:	〃 〃 حصہ سوم	۳/۵۰
اردو کی چوتھی کتاب	۱۲/:	اردو خوش خطی چہارم	۳/۵۰
اردو کی پانچویں کتاب	۱۴/	**حساب**	
اردو کی چھٹی کتاب	۱۶/:	حساب درجہ دوم	۱۴/:
اردو کی ساتویں کتاب	۱۷/	حساب درجہ سوم	۱۴/:
اردو کی آٹھویں کتاب	۱۸/:	حساب درجہ چہارم	۱۴/:
بچوں کی پہیلی	۴/۵۰	حساب درجہ پنجم	۱۴/:
		طالبات کے لیے	
		ہمارا ملک بھارت	۱۴/:
		بھارت اور سنسار	۱۴/:

...تبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی کتابیں

...صدق مدیر مولانا ابوالکلام آزاد

نا ابوالکلام آزاد کی ادارت میں شائع
ماہوار رسالے کا مکمل فائل، اس کا مقدمہ
ی دسنوی نے تحریر کیا ہے۔ اہم علمی خزانہ =/۷۵

...رنگ ڈاکٹر اسلم فرخی

ان المشائخ نظام الدین اولیا محبوب الٰہیؒ
— یہ اُس نامور بزرگ کا خاکہ ہے جس نے
صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا
ن کو وقار بخشا۔ =/۱۵

(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین) پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

صاحب وہ مردِ درویش تھے جن کا انداز
ہے۔ ذاکر صاحب اقبال کے مردِ مومن
جب وہ شبنم تھے جس سے جگرِ لالہ میں
ہے۔ وہ طوفان تھے جس سے دریاؤں
جاتے تھے۔ اس کتاب میں ذاکر صاحب
تی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ =/۷۵

ے (سلسلہ وار نظمیں) زبیر رضوی

رضوی نے ان نظموں میں واقعات و
، سچائیوں پر سے پردہ اٹھایا ہے وہ
ہد کی سچائیاں ہیں، بس سچائیوں
کے روپ بدل گئے ہیں۔ =/۳۰

غزل نما تصحیح و ترتیب

(طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کے لیے) ادا جعفری

قدیم شعرا محمد قلی قطب شاہ سے لے کر میاں داد
خاں سیاح تک کلام کا جامع انتخاب اور تعارف جس کو
ادا جعفری نے برسوں کی محنت اور گہرے مطالعے کے
بعد ترتیب دیا۔ بلا شبہہ اسے ادا جعفری کا کارنامہ
قرار دیا جائے گا۔ صفحات ۴۸۰ =/۷۵

سازِ سخن ادا جعفری

جدید شاعری کی خاتونِ اوّل محترمہ ادا جعفری
کے کلام کا جامع انتخاب۔ ادا جعفری کے اندازِ بیان
سے ایک ایسی قوتِ ارادی مترشح ہے جس کے بغیر جدید
ادب کے کسی معمار کا پیام مؤثر نہیں ہو سکتا۔ =/۴۵

ترجمۂ قرآن پروفیسر مشیر الحق

(منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش)

پہلا پروفیسر محمد مجیب یادگاری خطبہ جو ۳۰ر اکتوبر ۱۹۸۰ء
کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک خصوصی تقریب
میں پیش کیا گیا۔ =/۸

نذرِ مختار مالک رام

مجموعۂ مضامین جو ممتاز محقق اور دانشور پروفیسر
مختار الدین احمد کو عالیجناب شنکر دیال شرما نائب صدر
جمہوریۂ ہند کے دستِ مبارک سے پیش کیا گیا جس میں اردو
کے ممتاز چھبیس ادیبوں کی نگارشات شامل ہیں۔ =/۱۰۱

Regd. with R.N.I at No 4967/60 December. 1995
Regd. No. DL 16016/95
Licence No U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

KITAB NUMA

JAMIA NAGAR NEW DELHI - 110025